



OULUN YLIOPISTO
UNIVERSITY of OULU

IJÄS HELI ja PALOMAA HANNA

SE VAAN SOI JA SE LUO JONKINLAISTA SELLASTA TUNNELMAA SIIHEN
HETKEEN - Nuorten kokemuksia taustamusiikista

Kasvatustieteen pro gradu -tutkielma
KASVATUSTIETEIDEN TIEDEKUNTA
Luokanopettajan koulutus
2014



Kasvatustieteiden tiedekunta
Faculty of Education

Tiivistelmä opinnäytetyöstä
Thesis abstract

Master's Programme in Education and Globalisation Luokanopettajankoulutus		Tekijä/Author Ijäs Heli ja Palomaa Hanna	
Työn nimi/Title of thesis SE VAAN SOI JA SE LUO JONKINLAISTA SELLASTA TUNNELMAA SIIHEN HETKEEN - Nuorten kokemuksia taustamusiikista			
Pääaine/Major subject Kasvatustiede	Työn laji/Type of thesis Pro gradu -tutkielma	Aika/Year Huhtikuu 2014	Sivumäärä/No. of pages 83 + 3 liitettä
Tiivistelmä/Abstract <p>Tutkimuksessamme kuvataan nuorten kokemuksia taustamusiikista. Tutkimuksemme tavoitteena oli selvittää, millä tavoin nuoret määrittelevät taustamusiikin, mitä toiveita nuorilla on taustamusiikkiin liittyen, kuka heidän mielestään päättää taustamusiikista sekä millaisia tunteita ja ajatuksia taustamusiikki nuorissa herättää. Taustamusiikkia on tutkittu paljon markkinoinnin näkökulmasta, joten koemme taustamusiikin tutkimisen yksilön näkökulmasta tärkeänä ja tarpeellisenä. Tutkimuksessamme kuvataan tiettyjen nuorten kokemuksia, mutta näistä kokemuksista voidaan löytää myös jotain yleistä.</p> <p>Tavoitteenamme on tutkia nuorten kokemuksia taustamusiikista. Tästä johtuen tutkimuksemme on fenomenologinen tutkimus. Fenomenologia voidaan nähdä tutkimuksessamme asenteena, joka ohjaa tutkimuksellisia ratkaisujamme. Tämän lisäksi tutkimuksemme sisältää hermeneuttisia piirteitä. Otimme hermeneutiikan osaksi tutkimustamme tulinnan tarpeen myötä. Keräsimme tutkimuksen aineiston haastattelemalla seitsemää nuorta. Käytimme haastatteluissa puolistrukturoitua haastattelumenetelmää. Jokainen haastattelu kesti noin kaksikymmentä minuuttia. Haastattelut toteutettiin Nuortenkahvila Bysiksessä tammi-helmikuun 2014 aikana.</p> <p>Jaoimme aineistomme neljään merkityskokonaisuuteen: Taustamusiikin määritelmä, Kuka päättää taustamusiikista?, Toiveet taustamusiikille sekä Kokemus taustamusiikista, jota tarkastelemme ajan, paikan ja tilanteen näkökulmista. Olemme tarkastelleet näitä merkityskokonaisuuksia toisistaan erillään, mutta niiden väliset sidokset huomioiden koko tutkimuksemme ajan. Nämä neljä merkityskokonaisuutta muodostavat yhdessä kokonaiskuvan tutkittavasta ilmiöstä, joka on nuorten kokemus taustamusiikista.</p> <p>Aineistomme pohjalta voidaan sanoa, että taustamusiikki tukee kokemuksia. Taustamusiikki ei yksinään herätä suuria tunteita, mutta yhdessä muiden ympäristötekijöiden kanssa taustamusiikilla voi olla merkittäviä vaikutuksia erilaisten kokemusten muodostumiseen. Taustamusiikki nähdään tärkeänä, hyödyllisenä ja tunnelman luoja. Nuoret kuulevat ja kuuntelevat nykyään musiikkia arkisten toimintojen ohella useista eri äänilähteistä. Matkapuhelimet näyttäytyvät luonnollisina musiikin kuunteluvälineinä. Nuoret toivovat taustamusiikkia pääasiallisesti kouluun. Nuoret pitävät tärkeänä, että taustamusiikki on aina tilanteeseen sopivaa, jolloin se ei saa muuttua häiritseväksi. Nuoret eivät koe itse tarvetta musiikilliseen vallankäyttöön, sillä siihen liittyy nuorten mielestä problematiikkaa. Nuoret eivät pidä taustamusiikkiin yleisellä tasolla liittyvää vallankäyttöä negatiivisena, sillä se nähdään luonnollisena tapahtumana.</p>			
Asiasanat/Keywords kokemus, nuori, taustamusiikki			

Sisältö

1	Johdanto	1
2	Tutkimuksen keskeiset käsitteet.....	4
2.1	Äänimaisema	4
2.2	Taustamusiikki.....	6
2.3	Valta.....	10
2.3.1	<i>Musiikki ja valta</i>	<i>11</i>
2.3.2	<i>Teinikarkotin vallan välineenä</i>	<i>13</i>
2.4	Nuorisotutkimus.....	14
2.4.1	<i>Nuorisotutkimuksen historia.....</i>	<i>16</i>
2.4.2	<i>Nuorisotutkimuksen toteutus</i>	<i>16</i>
2.4.3	<i>Nuorisotutkimus ja musiikki</i>	<i>18</i>
3	Tutkimuksen tausta	20
3.1	Laadullinen tutkimus	20
3.2	Fenomenologinen tutkimus.....	21
3.3	Hermeneutiikka.....	24
3.4	Kokemus, merkitys ja yhteisöllisyys	27
3.5	Holistinen ihmiskäsitys.....	29
4	Tutkimuksen menetelmät ja tutkimuksen toteutus	32
4.1	Puolistrukturoitu haastattelu	32
4.2	Aineiston keruu.....	35
4.3	Tutkimuksen tarkoitus ja tutkimuskysymykset.....	36
5	Aineiston analyysi ja tulkinta	38
5.1	Miten aineistosta saadaan esiin nuoren kokemus?	41
5.1.1	<i>Äänen havaitseminen on subjektiivinen kokemus.....</i>	<i>42</i>
5.2	Määritelmä taustamusiikille.....	42
5.3	Kokemus taustamusiikista	46
5.3.1	<i>Paikka.....</i>	<i>46</i>
5.3.2	<i>Aika</i>	<i>51</i>
5.3.3	<i>Tilanne.....</i>	<i>53</i>
5.4	Kuka päättää taustamusiikista?	60
5.5	Toiveet taustamusiikille	67
6	Tutkimuksen eettisyys ja luotettavuus.....	70
7	Pohdinta.....	73
	Lähteet.....	78

1 Johdanto

Ihmisen ympäristö on täynnä erilaisia ääniä. Äänet ovat niin tiiviisti osa jokapäiväistä elämäämme, ettemme usein kiinnitä niihin kovinkaan paljon huomiota. Musiikki on aina ollut suuri osa meidän elämäämme. Musiikki näkyy jokapäiväisessä elämässämme ja sen tärkeys ilmenee soitto- ja lauluharrastusten kautta. Kuuntelemme paljon musiikkia ja pidämme tärkeänä musiikin vaikutuksia tunteisiin ja mielialaan. Emme yleensä kiinnitä huomiota musiikin teoreettisiin lainalaisuuksiin, sillä pidämme tärkeämpänä musiikin kuuntelua ja siitä nauttimista. Koska musiikki liittyy vahvasti omaan kokemusmaailmaamme, kiinnitämme musiikin olemassaoloon huomiota eri ympäristöissä. Tätä voidaan verrata siihen, kuinka rakennusmies kiinnittää huomiota tilan rakennusmateriaaleihin, kun taas meidän huomiomme kiinnittyy tilassa kuultavaan musiikkiin.

Nyky-yhteiskunnassamme ei ole mahdollista välttyä kuulemasta taustamusiikkia. Sen merkitystä ei kuitenkaan nosteta yleisessä keskustelussa kovinkaan tärkeäksi. Usein ajatellaan, että taustamusiikki vaikuttaa meihin jollain tapaa alitajuntaisesti, vaikka musiikki on kaikkien kuultavissa. Taustamusiikkia on tutkittu paljon etenkin markkinoinnin näkökulmasta. Tästä voidaan päätellä, että markkinoinnin alalla on tunnistettu ja ymmärretty taustamusiikin mahdollisuudet. Meistä on tärkeää, että yksilö huomioi itseään ympäröivää äänimaailmaa. Tavoitteenamme on nostaa esille äänimaailma ja taustamusiikki osana ihmisten jokapäiväistä elämää, jotta ihmiset voisivat tulla tietoisiksi äänimaailman ja taustamusiikin tavoitteista sekä ymmärtäisivät ne myös vallankäytön välineinä. Haluamme, että taustamusiikin salakavaluus ja itsestäänselvyys muuttuisivat ymmärrykseksi sekä tietoisuudeksi.

Pro gradu -tutkielmamme päätavoitteena on saada tietoa siitä, millaisena nuoret kokevat taustamusiikin. Olemme keränneet pro gradu -tutkielmamme aineiston haastattelemalla seitsemää nuorta. Nuorten kokemuksia tutkimalla saamme myös yleistä tietoa taustamusiikin olemuksesta. Pidämme lisäksi tärkeänä sitä, että haastatteluiden avulla saimme nuoret pohtimaan taustamusiikkia sekä mahdollisesti kiinnittämään jatkossa enemmän huomiota taustamusiikkiin ja sen vaikutuksiin. Olemme saaneet myös perheiltämme ja ystäviltämme palautetta, että kuultuaan pro gradu -tutkielmamme aiheen he ovat itse kiinnittäneet taustamusiikin olemassaoloon huomiota aivan uudella tavalla. Toivomme, että haastattelimme osallistuneet nuoret olisivat jatkossa tietoisempia äänellisestä ympäristöstään

sekä omien huomioidensa kautta vaikuttaisivat myös heidän lähipiirinsä ihmisten tietoisuuteen.

Pro gradu -tutkielmamme on jatkoa kandidaatintyöllemme. Kandidaatintyömme Valta ja vaikutukset kuultavassa kulttuurissa: Katsaus äänimaiseman ja taustamusiikin teorioihin (2013), on kirjallisuuskatsaus, joka toimii pohjana pro gradu -tutkielmallemme. Käytämme osia kandidaatintyöstämme pro gradu -tutkielmassamme. Käytämme näitä osia pääasiallisesti luvuissa Tutkimuksen keskeiset käsitteet sekä Aineiston analyysi ja tulkinta.

Kandidaatintyömme sai alkunsa, kun tietoisuutemme taustamusiikin olemassaolosta lisääntyi. Olimme kiertelemässä Oulun kaupungin vaateliikkeitä, ja olimme hyvin väsyneitä. Astuessamme sisään myymälään, jossa soi iloinen ja menevä taustamusiikki, havaitsimme vireystilamme äkillisesti nousseen. Myöhemmin pohdimme, että mielialamme oli noussut taustamusiikin vaikutuksesta. Päätimme jo kandidaatintyötä tehdessämme, että pro gradu -tutkielmassamme keskitymme tutkimaan taustamusiikkia nuorten kokemana.

Tutkielmamme toisessa luvussa avaamme käsitteitä äänimaisema ja taustamusiikki, jotka ovat tutkimuksessamme keskeisessä asemassa. Avaamme lisäksi vallan käsitettä, koska tutkimme taustamusiikkia vallan näkökulmasta. Vallan näkökulma tulee esille siinä, että tutkimme kokevatko nuoret voivansa vaikuttaa taustamusiikkiin. Kerromme toisessa luvussa myös nuorisotutkimuksesta ja sen toteutuksesta, sillä haastattelemme tutkielmassamme nuoria. Avaamme nuorisotutkimuksen yhteydessä myös nuoriso-käsitettä.

Kolmannessa luvussa kerromme tutkimuksemme taustoista. Tutkimuksemme on laadullinen tutkimus, sillä laadullisella tutkimuksessa on kyse asteittain tapahtuvasta tutkittavan ilmiön käsitteellistämisestä, eikä aiemmin luodun teorian testaamisesta. Laadullisessa tutkimuksessa tutkittavan ilmiön käsitteellistäminen ei ole ainoastaan aineistolähtöistä. Aineistosta nousevien näkökulmien suhdetta aiempiin teoreettisiin näkökulmiin voidaan pitää vuorovaikutuksena. (Kiviniemi, 2010, 74). Tämän vuoksi tutkimuksemme aineiston analyysi koostuu aineistosta nousseiden näkökulmien ja teorian vuoropuhelusta.

Pro gradu -tutkielmamme sisältää fenomenologisia ja hermeneuttisia piirteitä, joita olemme avanneet Tutkimuksen tausta -luvussa. Tutkimuksemme kannalta on oleellista, että nuoriso-käsitteen lisäksi avaamme omaa ihmiskäsitystämme. Ihmiskäsityksemme nojaa Lauri Rauhalan holistiseen ihmiskäsitykseen.

Neljännessä luvussa kerromme tutkimuksemme menetelmistä ja toteutuksesta. Tässä luvussa avaamme myös tutkimuskysymyksiämme, jotka ovat seuraavat:

1. Millaisena nuori kokee taustamusiikin?
2. Kokeeko nuori voivansa vaikuttaa taustamusiikkiin?
 - Kuka nuoren mielestä päättää taustamusiikista?
 - Millaisia toiveita nuorilla on taustamusiikkiin liittyen?

Aineiston analyysi ja tulkinta -luvussa käsittelemme nuorten vastauksia. Aloitamme tämän luvun erittelemällä aineiston analyysin työvaiheet. Esittelemme tässä yhteydessä myös merkityskokonaisuudet, jotka olemme aineiston pohjalta muodostaneet. Käsittelemme aineistoa näiden merkityskokonaisuuksien kautta. Vaikka merkityskokonaisuudet ovat tiiviisti sidoksissa toisiinsa, koimme, että merkityskokonaisuuksien käsittely onnistui parhaiten käsittelemällä yhtä merkityskokonaisuutta aina yhden luvun alla. Näitä lukuja ovat: Taustamusiikin määritelmä, Kuka taustamusiikista päättää?, Toiveet taustamusiikille sekä Kokemus taustamusiikista, jota tarkastelemme paikan, ajan ja tilanteen näkökulmista. Ennen varsinaista analyysi ja tulkinta -osuutta käsittelemme viidennessä luvussa sitä, kuinka kokemusta voidaan tutkia. Tässä yhteydessä avaamme myös, millaisena kokemuksena äänen havainnoinnin ymmärrämme.

Pro gradu -tutkielmamme kuudennessa luvussa käsittelemme tutkimuksen eettisyyteen ja luotettavuuteen liittyviä aiheita. Viimeisessä luvussa pohdimme tutkimuksemme oleellisia asioita sekä jatkotutkimusmahdollisuuksia. Toivomme, että lukija olisi tutkielmamme luettuaan tietoisempi taustamusiikista ja sen vaikutuksista.

Pro gradu -tutkielmamme on tehty parityönä. Kun puhumme yksittäisestä kokemuksesta, käytämme minämuotoa. Kokemus on aina jollakin tasolla yksityistä, jolloin emme mielestämme voi puhua siitä me-muodossa. Olemme kirjoittaneet pro gradu -tutkielman yhteisymmärryksessä ja toisiamme tukien.

2 Tutkimuksen keskeiset käsitteet

Tässä luvussa avaamme tutkimuksemme kannalta oleellisia käsitteitä. Avaamme seuraavassa alaluvussa käsitettä äänimaisema ja siihen läheisesti liittyvää käsitettä akustinen kommunikaatio. Teoria äänimaisemasta pohjaa äänimaisematutkija R. Murray Schaferin teokseen *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world* (1977) sekä suomalaisten äänimaisematutkijoiden, kuten filosofian tohtori Outi Ampujan, kulttuurintutkimuksen professori Helmi Järviluoman, filosofian tohtori Heikki Uimosen ja filosofian tohtori ja etnomusikologi Noora Vikmanin näkemyksiin.

Tämän jälkeen avaamme käsitettä taustamusiikki, joka pitää sisällään suuren joukon käsitteitä. Muzak Corporation niminen yritys liittyy oleellisesti taustamusiikin kehittymiseen sellaiseksi kuin me sen tänä päivänä kohtaamme. Tästä johtuen käytämme Lanza nimisen tutkijan *Elevator Music: A Surreal History of Muzak, Easy-Listening and Other Moodsong* (2004) teosta, jossa avataan Muzak Corporationin lisäksi koko taustamusiikin kehityskaarta.

Avaamme vallan käsitettä Teirilän (2002) artikkelin Emotionaalinen ja byrokraattinen valta ja vaikuttaminen musiikki-instituutiossa kautta. Teirilän näkemys pohjaa John Kenneth Galbraithin (1984) valta-analyysiin. Valta-käsite liittyy oleellisesti tutkimukseemme, koska pyrimme selvittämään kuka nuoren mielestä päättää taustamusiikista. Emme näin ollen käsittele valtaa kovinkaan laajasti, mutta kuitenkin mielestämme tutkimuksemme kannalta riittävästi.

Viimeisessä alaluvussa kerromme nuorisotutkimuksesta. Avaamme nuoriso-käsitettä, nuorisotutkimuksen historiaa, nuorisotutkimuksen toteutusta sekä nuorisotutkimuksen ja musiikin suhdetta. Nuorisotutkimusta, kuten myös muita tässä luvussa avaamiimme käsitteitä on mahdollista käsitellä laajemmin. Avaamme kuitenkin tutkimuksemme keskeisiä käsitteitä tutkimuksemme kannalta oleellisesta näkökulmasta.

2.1 Äänimaisema

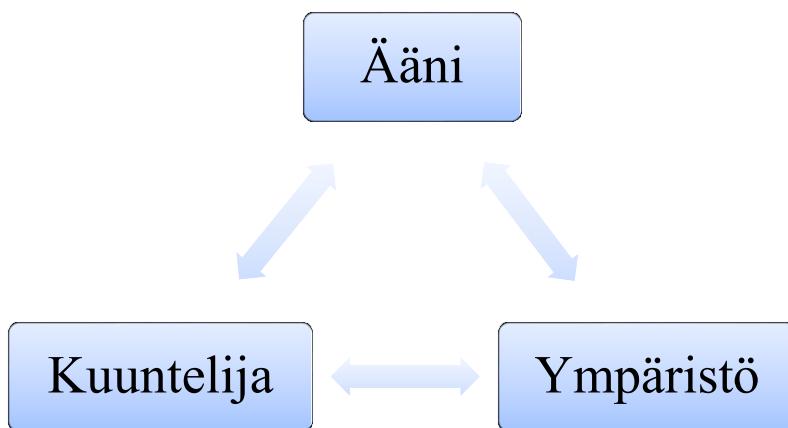
Pro gradu -tutkielmassamme tarkastelemme taustamusiikkia nuorten kokemana. Jotta voimme käsitellä taustamusiikkia ja sen kokemista, on meidän ensin avattava käsitettä ää-

nimaisema. Äänimaisema-käsitettä tarkastelemalla pystymme ymmärtämään taustamusii-kin osaksi suurempaa kokonaisuutta. Avaamme tässä luvussa, mitä äänimaisemalla yleises-ti tarkoitetaan sekä kerromme akustisesta kommunikaatiosta, joka on sidoksissa äänimai-sema-käsitteeseen.

Äänimaisematutkijat Ampuja, Järviluoma, Kilpiö ja Uimonen (2005) viittaavat R. Murray Schaferiin avatessaan käsitettä äänimaisema. Schafer on kanadalainen säveltäjä ja profes-sori, joka teki tunnetuksi äänimaisema-käsitteen 1960-luvun lopulla. Schafer (1977, 274–275) määrittelee käsitettä äänimaisema puhumalla äänellisestä ympäristöstä, joka voi olla mikä tahansa tutkittavissa oleva äänellisen ympäristön osa. Se voi tarkoittaa todellisia ym-päristöjä tai abstrakteja rakennelmia, kuten sävellyksiä, jotka voidaan nähdä ympäristöinä. Schafer on myöhemmin määritellyt uudelleen käsitettä äänimaisema (soundscape), jolla hän viittaa melun, musiikin, luonnon äänten, ihmisten tai teknologian äänten luomaan kent-tään, jossa kulloinkin olemme. (Ampuja et al., 2005, 12–13.) Äänimaisema koostuu siis kaikista ympäristön äänistä ja niiden välisistä verkostoista (Ranta, 2005, 259).

Äänimaisema ja ääniympäristö eivät ole toistensa synonyymejä. Uimosen (2011) mukaan ääniympäristö (sonic environment) tarkoittaa minkä tahansa paikan kaikkea äänienergiaa, eikä se pidä sisällään kulttuurisia ja sosiaalisia tekijöitä. Sen sijaan käsitteessä äänimaise-ma painottuu se, kuinka yksilö ja yhteisö ymmärtävät ympäristöään kuuntelun kautta. (Ui-monon, 2011, 46.) Äänimaiseman keskellä oleva kuuntelija on siis aktiivinen toimija, joka itse myös tuottaa ja tulkitsee äänellistä ympäristöään. Äänimaisema on siis tulkinnan tuote, vaikka ihmisillä on mahdollisuus kokea fyysinen ääni samanlaisena (Vikman, 2006, 17).

Käsite akustinen kommunikaatio (acoustic communication) on läheisesti yhteydessä ääni-maisema-käsitteen kanssa. Kuten jo aiemmin äänimaisema-käsitettä määriteltäessä to-tesimme, yksilö ei pelkästään passiivisesti vastaanota ääntä, vaan hän tulkitsee ympärillään olevia ääniä ja myös toimii sen tiedon valossa, mitä ympäristön äänet hänelle kertovat. Uimosen (2011) mukaan akustinen kommunikaatio tarkoittaa juuri tätä äänellisen tiedon vaihtoa ja sitä, mitä tietoa kuulemamme äänet kertovat meille sen hetkisestä ympäristös-tämme. Akustinen kommunikaatio pitää sisällään myös käsitteen akustinen yhteisö (acous-tic community), joka tarkoittaa sitä, että me myös muokkaamme äänimaisemaa omalla toiminnallamme. (Uimonen, 2011, 46.) Yksilö on siis vuorovaikutuksessa ympäristöön ja ääneen. Tätä akustista kommunikaatiota Truax (2001, 12) kuvaa kaaviolla, jossa näkyy selkeästi näiden kolmen tekijän vuorovaikutus.



Kaavio 1. Äänen, kuuntelijan ja ympäristön vuorovaikutus (Truax, 2001, 12.)

Akustinen kommunikaatio ja akustinen yhteisö eivät ole käsitteinä tuttuja kovinkaan monelle. Voidaan kuitenkin todeta, että akustinen kommunikaatio ja akustinen yhteisö liittyvät yksilön elämään päivittäin. Jokapäiväisen äänimaiseman ilmiöt, kuten julkisten tilojen tai kaupungin äänimaisemat, ovat meille usein jotain, mihin ei kiinnitetä erityistä huomiota. Edellä mainitsemamme käsitteet eivät kuitenkaan ole muusta elämästämme irrallaan olevia osia, vaan ne ovat osa jokapäiväistä elämäämme. Tämän vuoksi on tärkeää, että kiinnitämme huomiota omaan äänimaisemaamme ja ymmärrämme, että vaikutamme myös itse omalla toiminnallamme ääniympäristöömme.

2.2 Taustamusiikki

Pro gradu -tutkielmamme yksi keskeisimmistä käsitteistä on taustamusiikki. Avaamme tässä luvussa sitä, mitä taustamusiikilla yleisesti tarkoitetaan, mitä muita käsitteitä sen ympärille kietoutuu sekä millaisena se on historiassamme näyttäytynyt. Käsittelemme tässä tutkimuksessa nimenomaan taustalla soivaa musiikkia, jota ihmiset päivittäin kuulevat arkipäiväisten toimintojensa ohella. Tässä luvussa avaamme taustamusiikin käsitettä yleisesti, mutta aineiston analyysi kohdassa syvennymme tutkimaan nuorten kokemuksia taustamusiikista.

Musiikki on levinnyt sen tallennettavuuden ja toistettavuuden ansiosta hyvin laajasti eri elämänalueillemme. Tämä johtuu siitä, että nykyään musiikkia on helppo soittaa missä ja milloin tahansa. Kaupalliset yhtiöt neuvovat yrityksille tapoja, joiden avulla musiikkia voidaan käyttää asiakkaiden houkuttelemiseen, kiinnostuksen säilyttämiseen ja ostamiseen

kannustamiseen. Julkiset palvelut käyttävät siis musiikkia ihmisten käyttäytymisen manipuloimiseen sekä ahdistuksen ja aggressiivisen käyttäytymisen vähentämiseen. Kun taas yksittäiset ihmiset käyttävät musiikkia heidän elämässään erilaisten toimintojen tukena, muuttaakseen mielialojaan sekä luodakseen halutunlaisen ilmapiirin kotiinsa. Musiikin hyödyntäminen näillä edellä mainituilla tavoilla on antanut musiikille nimityksen taustamusiikki. Silloin musiikkia ei niinkään kuunnella, vaikkakin täytyy muistaa, että toiselle musiikki voi olla taustamusiikkia, kun taas toiselle se on musiikkia jonka kuuntelemiseen keskitytään. (Hallam, 2012, 491.) Musiikin määrittäminen taustamusiikiksi on siis aina subjektiivinen kokemus. Tässä tutkimuksessa tarkastelemme musiikkia nimenomaan hyödykkeenä, jota yksityiset ihmiset, yritykset ja julkiset palvelut hyödyntävät oman toimintansa tukena.

1900-luvun alussa Saksassa syntyi Gebrauchsmusik-niminen kokeilu, mikä tarkoittaa suomeksi hyötymusiikkia tai toisin sanoen käyttömusiikkia (Lanza, 2004, 16). Hyötymusiikista tai käyttömusiikista puhuttaessa tarkoitetaan sellaista musiikkia, jota ei ole tarkoitettu vain kuunneltavaksi, vaan myös käytettäväksi erilaisissa tilanteissa, joissa musiikki voi luoda positiivisen vaikutuksen ihmisen toiminnalle. Hyötymusiikin ja käyttömusiikin tarkoitus oli antaa ihmisille mahdollisuus kuunnella sävelmiä kotona omassa rauhassa ilman konserttisaleissa joidenkin tuntemaa painostavaa tunnelmaa. Saksalaisen Kurt Weillin ura koostui pääasiassa Gebrauchsmusik-liikkeen tavoitteelle poistaa taidemusiikin ja käyttömusiikin eroja. Kurt Weill oli ensimmäisiä säveltäjiä, joka halusi tuoda musiikin ihmisten kuultavaksi, tehden musiikista kykenevän ilmaisemaan ihmisten yksinkertaisia tunteita ja toimintoja. Weill ei kuitenkaan Lanza (2004) mukaan ollut musiikillisesti kovin vallankumouksellinen, mutta hän edusti kevyen musiikin ja elokuvamusiikin yhdistämistä, jota tänä päivänä pidetään itsestään selvänä. Gebrauchsmusik-liikkeen tavoite poistaa eroja taidemusiikin ja käyttömusiikin välillä on ollut mahdollisena tien raivaajana musiikille, joka on tarkoitettu käytettäväksi hisseissä, toimistoissa, kaupoissa sekä esimerkiksi kodin siivouksessa. (Lanza, 2004, 16–17.)

Taustamusiikkia tarkoittavia ja siihen viittaavia käsitteitä on varsinkin englannin kielessä useita. Kaikille käsitteille ei edes löydy suomenkielistä vastinetta. Taustamusiikkia tutkitessa ja siihen liittyvää kirjallisuutta etsittäessä käsite muzak nousee ensimmäisenä esille. Se on amerikkalaisen Muzak Corporation -nimisen taustamusiikkiyrityksen kehittämä konsepti, jonka ansiosta taustamusiikista puhutaan usein myös pelkästään käsitteellä muzak. Muzak tarkoittaa tavarataloissa, juna-asemilla sekä muissa julkisissa paikoissa soitettavaa

rauhallista tausta- tai odotusmusiikkia, joka on nimettömien tekijöiden tuottamaa sekä vapaata tekijänoikeuksista (Valpola, 2000). Taustamusiikista voidaan puhua myös funktionaalisenä musiikkina (functional music), joka tarkoittaa tehdastyötä rytmittävää musiikkia, jolloin sillä viitataan taustamusiikin käyttötarkoituksiin (Ranta, 2005, 257). Funktionaalinen musiikki voi siis rytmittää työpäivää, mutta myös pyrkiä vaikuttamaan työntekijöiden jaksamiseen ja työn tehokkuuteen.

Taustamusiikista käytetään myös nimitystä foreground-musiikki. Foreground-musiikki tarkoittaa jo olemassa olevaa ajankohtaista populaari- tai hittimusiikkia, joka eroaa instrumentaalimusiikista sen esitystavoiltaan sekä on yleensä tunnistettavampaa. Foreground-musiikki on musiikkia, mitä ihmiset myös muuten kuuntelevat. Foreground-musiikin käyttö on Rannan (2005, 265) mukaan nykyaikana syrjäyttänyt perinteisen instrumentaalimusiikin. Instrumentaalimusiikin syrjäytyminen näkyikin selvästi erityisesti nuortenvaateliikkeiden soittamaa taustamusiikkia kuunneltaessa, joka soi yleensä kovalla ja pelkän tunnelman luomisen sijaan pyrkii selvästi jopa houkuttelemaan asiakkaita ostoksille. Tällöin musiikin voidaan jopa sanoa nousevan taustalta etualalle. Background-musiikilla puolestaan tarkoitetaan perinteisempää taustalla soitettavaa musiikkia, josta laulut ja sointiväritään hyökkäävät soittimet on jätetty pois, jotta musiikki pysyisi mahdollisimman paljon taustalla (Sterne, 1997, 29–30). Jäätmaa (2007, 12) toteaa, että background-musiikki eroaa foreground-musiikista siinä, että sitä käytetään yleensä ruokakaupoissa, koska se on luonteeltaan huomaamattomampaa.

Taustamusiikista puhutaan myös hissimusiikki-käsitteellä. Hissimusiikki (elevator music) on käsitteenä alennettu väheksyväksi termiksi, jota etenkin musiikin alan lehdistö käyttää jopa synonyymina mitäänsanomattomalle musiikille. Lanza (2004) kuitenkin muistuttaa, että nämä lehdistön kielteiset reaktiot perustuvat enemmän kulttuurisiin ennakkokäsityksiin kuin realistisiin musiikillisiin arviointeihin. Musiikkityyleihin kuten rockmusiikkiin, metalliin ja rap-musiikkiin tottunut kansa tuntuu Lanza (2004) mukaan oletettavan, että jos musiikki ei ole tunnekuohuja aiheuttavaa, se ei ole hyvää eikä taiteellista musiikkia. Taustalla soiva musiikki, joka ei herätä selvästi tiedostettavissa olevia tunteita voi ymmärrettävästi tuntua ihmisistä tylsältä tai mitäänsanomattomalta, mutta sen taiteellista arvoa ei voida mitata ainoastaan näiden kategorioiden mukaan. Maailmassa on olemassa paikka vaimealle ja jopa etäiselle tai poikkeavalle musiikille. (Lanza 2004, 2–3.) Taustamusiikki- ja äänimaisematutkimuksiin perehdyttyämme, olemme myös itse kiinnittäneet taustamusiikkiin huo-

miota eri konteksteissa eri tavalla kuin ennen. Pro gradu -tutkielmaa tehdessämme arvostuksemme taustamusiikkia kohtaan on huomattavasti lisääntynyt. Mielestämme on tärkeää, että taustamusiikkia arvostetaan sellaisena kuin se on, eikä sitä pidä verrata esimerkiksi konserteissa kuultavaan musiikkiin.

Hissimusiikki (elevator music) on sen saamasta kritiikistä huolimatta taustamusiikin historiaa tarkasteltaessa hyvin tärkeä musiikillinen keksintö. Se on merkittävä juuri sananmukaisen tarkoituksensa vuoksi. Sen hissimatkustajia rauhoittava ja rentouttava vaikutus on ollut tarpeellista hissien ja korkeiden rakennusten yleistyessä. Musiikilla haettiin samaa vaikutusta kuin hissipojilla, joilla pyrittiin luomaan hisseihin turvallinen ja rauhallinen ilmapiiri. Heinäkuussa 1945 tapahtunut lentokoneonnettomuus, jossa lentokone törmäsi Empire State Building -nimiseen rakennukseen New Yorkissa, osoittaa, kuinka hissimusiikilla on osansa myös merkittävänä historiallisena tallenteena. Rakennuksen hissi jumittui 88:een kerrokseen jättäen sisälleen useita matkustajia. Uutisointi tilanteesta kuitenkin osoitti matkustajien rentoutuneen taustalla edelleen soineen rauhallisen musiikin vaikutuksesta, vaikka tilanne olikin heistä ollut hyvin pelottava. Hissimusiikilla on siis perustellusti rauhoittavia ja rentouttavia vaikutuksia. Sen sävelistä pyrittiin saamaan lohduttavia sekä tyyntäviä, jolloin siitä tuli tyyliään kevyttä ja ilmavaa. (Lanza, 2004, 39.)

Yoderin (1958) artikkelin mukaan kaikki ihmiset eivät kuitenkaan välttämättä edes huomaa taustamusiikin olemassaoloa ja sillä voi olla myös negatiivisia vaikutuksia. Yoder (1958) kirjoitti artikkelissaan huonoon säähän joutuneesta lennosta Miamiasta New Yorkiin, jossa yksi matkustajista oli luullut koneen putoavan, koska siellä soitettiin taustamusiikkia. Matkustajia pyrittiin rentouttamaan ja rauhoittamaan musiikin avulla, mutta tämä kyseinen matkustaja oli yhdistänyt tämän siihen, kuinka bändi alkaa soittaa uppoavassa laivassa. (Yoder, 1958, 86.) Vaikka artikkelissa ei erikseen mainita mitään tiettyä laivaa, voidaan pohtia yhdistikö matkustaja kokemuksensa Titanicin ja sen uppoamishetkellä soittaneeseen orkesteriin, josta on tullut aikojen myötä osa Titanicin legendaa. Taustamusiikki voi siis taustalla soidessaan jäädä kokonaan vaille ihmisen huomiota, mutta se voidaan helposti myös yhdistää johonkin negatiiviseen. Jokin tietty kappale voi oman kokemukseni mukaan saada minut hyvinkin surulliseksi, jos olen kuunnellut sitä esimerkiksi jonkin surullisen tapahtuman aikana. Tällöin edes sillä paikalla tai kontekstilla, jossa kappaleen uudelleen kuulen, ei ole merkitystä.

Yoderin (1958) mukaan ihmiset ovat erityisen herkkiä musiikille, mikä voi johtua siitä, että ihmiset ovat hyvin rytmisiä olentoja. Todella monessa meille luontaisessa toiminnassa, kuten hengityksessämme, askeleissamme, sydämensykkeessämme ja puheessamme on rytmi. (Yoder, 1958, 84.) Voiko siis olla, että ihminen jopa hakeutuu tilanteisiin, joissa on musiikkia myös siksi, että sen vaikutuksen alaisena voi toimia luonnollisesti. Ihminen on ennen vanhaan kutsunut ruokailemaan tai varoittanut vaarasta alkukantaisilla äänillä. Samalla tavoin myös Pavlov ehdollisti koiransa äänen avulla. (Yoder, 1958, 84.) Alkukantaisia kutsuja sekä ehdollistamista voidaan siis ainakin jossain määrin verrata siihen, kuinka taustamusiikilla pyritään vaikuttamaan ihmisen mielialaan ja olemukseen siten, että hän alkaisi toimia jollakin toivotulla tavalla.

2.3 Valta

Teirilä (2002) avaa vallan käsitettä John Kenneth Galbraithin (1984) valta-analyysin pohjalta. Sen mukaan valta voi olla manipulaatiota tai suoraviivaista pakkovaltaa, jossa hallittava saadaan pyrkimään valtaa pitävän tahdon toteuttamiseen. Galbraithin valta-analyysissä eritellään kolme eri vallan toteutumismekanismia, joita ovat ansaittu, korvaava ja ehdollinen valta. Ansaitussa ja korvaavassa vallan toteutumismekanismeissa vallan käytön kohde tiedostaa oman alisteisen asemansa. Ehdollisessa vallan toteutumismekanismeissa puolestaan alistettu henkilö ei välttämättä tiedosta olevansa vallan käytön kohde, vaan hänet on saatu luulemaan, että hän toteuttaa omia mieltymyksiään tai vakaumustaan. Valta-mekanismeilla on olemassa myös kaksi vastakkaista ilmenemismuotoa, jotka ovat offensiivinen valta ja defensiivinen valta. Offensiivisella vallalla tarkoitetaan valtaa saada muut tottelemaan ja defensiivisellä vallalla puolestaan valtaa olla tottelematta. (Teirilä, 2002, 145.)

Teirilän (2002) mukaan myös taiteet voivat toimia vallankäytön välineenä. Taiteen avulla voidaan vallan kohteina olevien ihmisten ympäristöön luoda haluttuihin tunteisiin vetoavia signaaleja. Tämä onnistuu esimerkiksi kirjallisuuden tai kuvataiteen avulla, mutta musiikkia voidaan silti pitää kuulevan ihmisen ympäristössä kaikkein tehokkaimpana vallankäytön välineenä, sillä musiikki täyttää koko tilan ja sitä ei pääse pakoon aistejaan sulkemalla. (Teirilä, 2002, 147.) Seuraavassa alaluvussa tarkastelemme musiikkiin liittyvää vallankäyttöä, jossa musiikki näyttäytyy nimenomaan vallankäytön välineenä.

2.3.1 Musiikki ja valta

Musiikin ajatellaan usein olevan viihdyttävää, rentouttavaa ja kaunista, jolloin sen ajatellaan jäävän kaiken poliittisen toiminnan ulkopuolelle. Tällainen naiivi ajattelutapa, jonka mukaan musiikki nähdään yksilön ja yhteisön asiaksi ilman minkäänlaista poliittista kosketuspintaa, ei kuitenkaan vastaa todellisuutta. Niin nykyisissä yhteiskuntajärjestelmissä, kuin myös aikaisemmissa, musiikkiin on liittynyt jopa häikäilemätöntä vallankäyttöä. (Vainio, 2002, 161.)

Musiikki kuten muutkin taiteet luovat tunnelmaa. Musiikin avulla voidaan ilmaista myös tunteita ilman sanoja (Teirilä, 2002, 148). Vaikkakin vain erilaisia instrumentteja sisältävää musiikkia arvostellaan Lanzas (2004, 2) mukaan usein tylsäksi, mauttomaksi, epäinhimilliseksi ja mitäänsanomattomaksi, pystytään musiikin avulla ilmaisemaan ja välittämään sanattomia tunteita.

Musiikki siis sisältää emotionaalisen funktion. Tämän siivittämänä musiikkia on käytetty ja käytetään manipulaatiotarkoituksiin hyvin erilaisissa tilanteissa. Musiikillista vallankäyttöä voi kokea kauppaliikkeissä, joissa ostoksia tehdään sellaisen taustamusiikin tahdissa, jonka kauppias uskoo lisäävän asiakkaan ostohalukkuutta. Toisaalta myös äiti, joka rauhoittaa vauvaansa uneen tuutulaulun siivittämänä antaa esimerkin musiikillisesta vallankäytöstä. Nuorisomusiikki myy itseään ja siihen assosioituvia oheistuotteita ikäpolven ryhmäidentiteettiä tukiessaan. Hartaustilaisuuksien musiikki tai sotilasparaatien marssimusiikki voivat istuttaa ajatuksia musiikillisen luonteensa ja niihin yhdistyvien tunnelatausten mukaan. Toisaalta myös suuret aatteet voidaan ilmaista musiikin keinoin. (Teirilä, 2002, 148.)

Uusien teknologisten äänentoistomenetelmien kehittyminen ja niiden soveltaminen mahdollistavat uusia keinoja käyttää musiikkia yksityisen tai julkisen ympäristön äänelliseen muovaamiseen. (Uimonen 2005, 59.) Voidaan todeta, että julkisen ja yksityisen äänireviirin rajat ovat muuttuneet ja väljentyneet. Toisen äänitila voidaan helposti jyrätä oman keinoitekoisen äänimaiseman alle. Myös Ampuja (2005) pohtii muokattavissa ja muunneltavissa olevan ”keinoitekoisen” äänimaiseman ristiriitaisuuksia ja ongelmia. Hänen mukaansa on tarpeellista miettiä, millä tavoin äänimaisemaa tulisi muokata ja suunnitella. (Ampuja, 2005, 196–197.)

Äänen ja vallan suhde on olemassa, ja se näkyy arkipäiväisessä elämässämme. Äänillä meille voidaan tiedottaa siitä, kenelle jokin tietty paikka kuuluu. Kotona minulla on mahdollisuus päättää, mitä musiikkia kuuntelen tehdessäni ruokaa. Akustisen ympäristön valta on minulla. Sen sijaan asioidessani tavaratalossa, jossa soi mielestäni ärsyttävä taustamusiikki, mahdollisuuteni vaikuttaa tilanteeseen on melko heikko. Voin hyväksyä taustamusiikin pakollisena pahana tai vaihtoehtoisesti kuunnella omaa musiikkisoitinta, joka auttaa taustamusiikin poissulkemisessa, ainakin osittain. Tässä tilanteessa en kuitenkaan hallitse äänimaisemaani. Minun täytyy hyväksyä jonkun muun valitsema musiikki tai vaihtoehtoisesti hukuttaa ärsyttävät äänet miellyttävämpien äänien avulla. Äänimaisema, jossa elämme, kertoo meille päivittäin yhteiskunnan valtasuhteista.

Nykyään musiikkia voidaankin kuulla eri medioiden välityksellä kaiken aikaa. Median valtaa ei voida väheksyä kun puhutaan äänimaisemamme muokkaajista. Musiikki on ollut kautta aikojen merkittävä vallan väline. Sen tunteisiin vetoavaa voimaa käytetään niin mainoksissa, elokuvissa kuin muuallakin mediassa. Iso osa arkipäivän äänimaailmasta voi nykypäivänä muodostua kaupallisiin tarkoituksiin sävelletystä musiikista (Kuukka, 2012, 1). Hyvänä esimerkkinä ovat mainosten tunnusmusiikit, jotka aiheuttavat usein suurta ärtymystä. Mainosmusiikin voima voikin piillä juuri sen ”ärsyttävyydessä”; tarttuva melodianpätkä jää mieleen ja se yhdistyy automaattisesti mainostettuun tuotteeseen.

Äänen historia on pitkä, mutta teknologian kehittymisen myötä äänen tallentaminen ja sitä kautta myös sen uudelleen käyttäminen ovat avanneet meille uusia mahdollisuuksia käyttää ja tutkia ääntä. Äänen ja musiikin sähköistetty murros on siis ollut avainasemassa muokkaamassa ääniympäristöä ja taustamusiikkia sellaiseksi kuin me sen nykypäivänä käsitämme. Koskaan aiemmin historiassa ihmisellä ei ole ollut mahdollisuutta kuulla ja kuunnella musiikkia kuten nykypäivänä. Hallam (2006, 179–181) toteaa, että ihmiset voivat nykypäivänä käyttää musiikkia mielialan ja tunteiden manipulaatioon sekä muodostaa ympäristöjä, joiden avulla voidaan vaikuttaa ihmisten käyttäytymiseen ja tapaan tuntea.

On helppo keksiä erilaisia tilanteita, joissa yksilö käyttää musiikkia vastaamaan omia tarpeitaan. Voin valita esimerkiksi tietokoneeltani mielialaani sopivaa musiikkia. Jos olen lähdössä juhlimaan, valitsen mielelläni juhlatunnelmaan sopivaa, yleensä hyvin ”menevää” rytmillistä musiikkia. Valitsemani musiikin avulla yritän edelleen kohottaa mielessäni jo vallitsevaa juhlatunnelmaa. Sen sijaan tahtoessani rentoutua, valitsen usein rauhallista ja

tunnelmallista musiikkia, jonka avulla saan kehoni ja mieleni rauhoittumaan. Musiikkia on helposti saatavilla ja se on helppo valjastaa omaan tarkoitukseen sopivaksi. Yksilönä voin vaikuttaa omaan mielialaani musiikin avulla ja joissain tapauksissa voin jopa tietyllä tapaa manipuloida omaa mielialaani ja käyttäytymistäni musiikin avulla.

2.3.2 Teinikarkotin vallan välineenä

Aina meillä ei ole mahdollisuutta vaikuttaa ympärillämme oleviin ääniin. Tilanne voi muuttua radikaalisti, jos musiikin tai vallitsevan äänimaiseman valitsee tai suunnittelee jokin muu taho puolestamme. Yle uutisoi (12.11.2009), että lahtelaisessa kauppakeskudessa kokeillaan teinikarkotinta. Teinikarkotin on maailmalta tutuksi tullut keksintö. Sitä käytetään häätämään niin sanotusti väärissä paikoissa kokoontuvia nuoriso-joukkoja. Tällaisia paikkoja ovat erilaiset aukiot ja kauppakeskusten edustat. Teinikarkotin on kaiutin, joka lähettää korkeataajuisia vinkunaa, jonka nuoret kuulevat. (Lähdetuoma, 2009.) Myöhemmin Yle uutisoi (YLE Lahti, 2009), että kauppakeskuksen korkeataajuinen vinkuna vaihdetaan klassiseen musiikkiin. Tästä voidaan päätellä, että klassinen musiikki on määriteltä sellaiseksi musiikiksi, jota nuoret eivät voi sietää, ja jonka avulla nuoret saadaan karkotetuiksi niin sanotusti vääristä paikoista.

Teinikarkottimet ovat esimerkkejä niin sanotuista näkymättömistä, mutta kuitenkin tehokkaista keinoista, joilla rajataan nuorten ympäristöä. Äänimaiseman muokkaus joko korkeataajuisella ininällä tai klassisella musiikilla on vallan käyttöä, joka on erityisesti kohdistettu nuoriin. Yle uutisoi (12.11.2009), että asiakkaat ovat valittaneet nuorista, jotka roskaavat ja pitävät kovaa ääntä. Teinikarkottimen avulla halutaan puuttua nuorten käyttäytymiseen. Taustalla on siis ajatus, että nuorten käyttäytyminen häiritsee muita ja ainut keino, jolla tilanne saadaan hallintaan, on nuorten karkottaminen jonnekin muualle.

Teinikarkottimen käytöstä herää useita kysymyksiä. Kenellä on oikeus muokata yhteistä ja julkista äänimaisemaamme tällä tavalla? Minne nuorison pitäisi mennä viettämään vapaa-aikaansa? Ja onko ylipäättänsä selvää, että kaikki nuoret vieroksuvat klassista musiikkia? On hyvin ymmärrettävää, että korkeataajuinen vinkuna karkottaa paikan päältä sekä vanhemman väestön että nuorison. Selvää on kuitenkin se, että teinikarkotin asettaa nuorison eriarvoiseen asemaan vanhempiin ihmisiin nähden jo pelkän käyttötarkoituksensa vuoksi. On myös hyvin mielenkiintoista, että teinikarkotinta käyttämällä kaikki nuoret asetetaan samaan muottiin. Myös nuoret, jotka osaavat käyttäytyä aikuisten asettamien normien mu-

kaan, eivätkä siis käyttäytymisellään häiritse asiakkaita, pyritään karkottamaan tietyistä paikoista. Teinikarkotin on mielenkiintoinen vallan väline, joka herättää kysymyksiä ja argumentteja sekä sen puolesta, että sitä vastaan. Asia voidaan nähdä kuitenkin hyvin yksinkertaista niin, että nuorten aiheuttama kova ääni häiritsi aikuisia, joten he valloittivat äänimaiseman uudella tavalla.

2.4 Nuorisotutkimus

Nuoruus voidaan määritellä ikärajojen mukaan. Yleisesti 15–24-vuotiaat on Suomessa jaoteltu nuorisoon kuuluviksi. Toisaalta nämä rajat ylittyvät jatkuvasti. 60- ja 70-luvuilla ikärajoja venytettiin todella merkittävästi, jonka seurauksena 7–30-vuotiaat voidaan nähdä nuorisopolitiikkaan kuuluviksi. Nuoruuden määrittely pelkkien ikärajojen mukaan on kuitenkin osittain ongelmallista. Ihmisen sosiaalinen ja fyysinen kasvu tapahtuu eri nopeudella, varsinkin jo tyttöjen ja poikien välillä. Tästä syystä nuorisoa on pyritty määrittelemään myös sen sosiaalisen sisällön kautta. (Mäki-Kulmala, 1989, 11.)

Tutkimuksemme kohdistuu nuoriin. Määrittelemme siis tässä tapauksessa nuoret ikärajojen mukaan 15–24-vuotiaiksi. Haastattelemamme nuoret ovat iältään 16–19-vuotiaita. Koimme, että 15–24-vuotiailla nuorilla sosiaalinen ja fyysinen kasvu on jo siinä vaiheessa, että he pystyvät tuomaan merkitysten kautta esille omaa kokemustaan taustamusiikista tarvittavan monipuolisesti. Jos olisimme puolestaan haastatelleet alle 15-vuotiaita lapsia, meidän olisi voinut olla haastava saada esille lapsen ilmaisusta lapsen todellinen kokemus. Pelkästään taustamusiikki käsitteenä voi olla lapselle vaikeampi ymmärtää, jolloin tutkimuksen toteutus olisi ollut meille haasteellisempaa. Emme olisi esimerkiksi voineet kysyä lapsilta ainoastaan, mitä taustamusiikki heidän mielestään tarkoittaa. Meidän olisi pelkkien haastatteluiden sijaan tullut järjestää esimerkiksi tutkimustilanne, jossa olisimme soittaneet taustamusiikkia, ja tämän jälkeen pyrkineet haastattelemalla löytämään lapsen kokemuksen tilanteesta.

Ranskalaisen valistuskirjailijan Jean Jacques Rousseau mukaan nuoruusaika sijoittuu 15 ikävuodesta 20 ikävuoteen, joiden aikana tapahtuu ihmisen toinen syntymä. Rousseau siis ajatteli, että biologisen syntymän jälkeen ihminen syntyy nuoruuden aikana uudelleen varsinaista elämää varten. (Puuronen, 2000, 45.) Nuoruus voidaan siis ajatella ikäkaudeksi, jonka aikana ihminen kasvaa ja kehittyy aikuisille kuuluviin tehtäviin sekä omaksuu ne

ominaisuudet, joita aikuisilla on. Toisaalta Rousseau'n näkemyksiä lainattaessa täytyy muistaa se, että hänen kasvatustietämyksensä on sovinistinen, sillä se perustuu siihen ajatukseen, että naisilla ja miehillä on omat erilaiset tehtävänsä ja ominaisuutensa (Puuronen, 2000, 46). Tässä yhteydessä pyrimme kuitenkin avaamaan nuoruus-käsitteeseen sekä nuoruuteen ikäkautena sisältyviä merkityksiä.

Angloamerikkalaisissa nuorisotutkimuksissa nuoruus määritellään sosiaalisesti, fysiologiseksi ja sosiologiseksi kypsymiseksi, joka johtaa aikuisuuteen. Aikuisuuteen nähdään naisissä määritelmässä kuuluvaksi ristiriidaton, kokonainen ja normaali identiteetti, kun taas nuorten identiteettiin kuuluu hormonaaliset ja psykologiset häiriöt sekä hämmennykset. (Puuronen, 2000, 161.) Tämänkaltaiset nuoruuden määritelmät suhteessa aikuisuuteen yksinkertaistavat nuoruutta. On selvää, että nuori ihminen vasta rakentaa identiteettiään, mutta voidaanko nuoruus aina nähdä myrskyisenä ja sekavana ikäkautena. Takaako aikuisuus puolestaan aina tasaisen, kokonaisen ja ristiriidattoman identiteetin?

Useat nuorisotutkijat ajattelevat, että ennen modernia teollistunutta yhteiskuntaa ei ole ollut nuoruutta tai nuorisoa (Puuronen, 2000, 14). Nuoruus ikäkautena on siis melko uusi ilmiö. Mäki-Kulmalan (1989, 9) mukaan omaksi väestöryhmäkseen nuoriso alkoi vakiintua vasta 1800-luvulta lähtien. Nuoruuden ja nuorison historia on suomalaisissa nuorisotutkimuksissa nähty vieläkin lyhyempänä (Puuronen, 2000, 14).

Puurosen (2000) mukaan Rousseau'n väitetään olleen ensimmäinen, joka on käyttänyt nuoruus-käsitettä 1700-luvulla. Tästä syystä nuoruuden synty ajoitetaan teollistumisen alkuaikaan. Jos nuorison olemassaolon ajatellaan syntyneen siitä, kun nuoriso-käsitettä on käytetty ensimmäisen kerran, päädytään sellaiseen tulkintaan, että nuorisoa ei ole olemassa ilman käsitettä nuoriso. (Puuronen, 2000, 16.) Tietysti ihminen on myös ennen teollistunutta yhteiskuntaa kehittynyt täysin samalla tavalla kuin nykyään, mutta silloin lapsuuden ja aikuisuuden välillä ei ole ajateltu olevan yhtä ikäkautta.

Puuronen (2000, 16) lainaa ranskalaista historiantutkijaa Philippe Ariesia avatessaan nuoruuden syntyä. Nimittäin Ariesin (1962) mukaan ennen 1800-lukua nuoruutta ei ollut olemassa lapsuuden ja aikuisuuden välissä. Lasta kohdeltiin aikuisena heti, kun hän oli fyysisesti valmis selviytymään omatoimisesti. Ariesin (1962) tutkimukset ovat kuitenkin saaneet osakseen melko paljon kritiikkiä, sillä hänen lähdeaineistonsa ovat jossain määrin ristiriitaisia. (Puuronen, 2000, 16–17.) Mielestämme nyky-yhteiskunnassamme nuoruutta ikäkautena ihannoidaan ja nuoruuden ikäkausi laajenee laajenemistaan. Yhteiskunnassam-

me käydään paljon keskustelua siitä, että lapset määritellään yhä nopeammin nuoriksi. Lapsuus voidaan nykyaikana jossain määrin ymmärtää sellaisena ikä kautena, josta pyritään mahdollisimman nopeasti nuoruuteen.

2.4.1 Nuorisotutkimuksen historia

Nuorisotutkimus on varsinaisesti aloitettu Suomessa vasta toisen maailmansodan jälkeen, joten myös sen historia on melko lyhyt. Suomalainen nuorisotutkimus on saanut vaikutteita esimerkiksi amerikkalaisesta nuorisotutkimuksesta, jonka yhtenä valtavirtana on nähty nuorten keskuudessa syntyneiden erilaisten ryhmittymien ja alakulttuurien tutkimus. Tällaisen tutkimuksen painopiste on nuorten parissa syntyneissä epävirallisissa yhteisöissä, eli informaaleissa struktuureissa. Suomalainen nuorisotutkimus on vaikutteista huolimatta kehittynyt hyvin omanlaisekseen. (Mäki-Kulmala, 1996, 150.) Suomalaisessa nuorisotutkimuksessa esimerkiksi alakulttuuriteoriasta luovuttiin ennen kuin sitä edes ehdittiin kunnolla hyödyntää (Puuronen, 2000, 112).

Suomalaisen nuorisotutkimuksen syntyyn ja sen kehitykseen ovat olleet vaikuttamassa tarve määritellä suomalaisuus uudelleen, luoda kansallinen identiteetti sekä siihen liittyvä maanpuolustuksellinen henki. Nuorisotutkimukseen vaikutti myös pyrkimys saada tulevat sukupolvet osaksi kehittyvää kansallista identiteettiä, sillä Suomessa elettiin tällöin sodan jälkeistä aikaa. Nuorisotutkimukset olivatkin Suomessa vuosien 1945–1960 aikana suurelta osin jonkin tilaajatahon toimeksiannon vuoksi toteutettuja. Ne eivät myöskään pyrkineet tutkimaan sitä, mitä nuoret ajattelivat tai tekivät, vaan olivat pää-osin kiinnostuneita siitä, mitä nuorten pitäisi tehdä. Rafael Helango nimisen tutkijan ansiota oli se, että 1960-luvulla alettiin kiinnittää huomiota nuorten omiin tapoihin, toimintaan, harrastuksiin, keskinäisiin verkostoihin ja ryhmittymiin. (Mäki-Kulmala, 1996, 150–152.) Tässä tutkimuksessa tarkoituksena on nimenomaan tutkia sitä, mitä nuoret ajattelevat tai tekevät.

2.4.2 Nuorisotutkimuksen toteutus

Jos suomalaista nuorisotutkimusta tarkastellaan metodologiselta näkökannalta, näyttää siltä, että siinä on objektoivien kvantitatiivisten tutkimusmenetelmien sijasta alettu käyttää enemmän kvalitatiivisia menetelmiä. Nämä kvalitatiiviset tutkimusmenetelmät perustuvat tutkijan ja tutkittavan välittömään kommunikaation. Kvalitatiivisten menetelmien käyttöä

nuorisotutkimuksessa on perusteltu sillä, että niiden avulla voidaan välttyä tutkimuskohteiden esineellistämiseltä. Näin ei myöskään aineistonkeruuvaiheessa muodostu epätasavaroista valtasuhdetta tutkijan ja tutkittavan välille. (Puuronen, 2000, 217.)

Tästä hyvänä esimerkkinä toimii myös nuorisotutkimuksissa käytetty teemahaastattelu, jossa myös tutkittava voi itse johdatella keskustelua tärkeinä pitämiinsä asioihin. Näin teemahaastattelu mahdollistaa sen, että tutkimuksessa voi ilmetä sellaisia asioita, joista tutkijalla ei ole ennakkotietoa. (Puuronen, 2000, 217.) Meidän on tutkimuksessamme tärkeää huomioida se, että nuorina aikuisina kokemusmaailmamme tutkijoina eroaa tutkittavista nuorista ainakin jossakin määrin. Tästä syystä kvalitatiivisen nuorisotutkimuksen mahdollistama tasavertainen tutkimusasetelma on myös meidän tutkimuksessamme merkityksellinen.

Teemahaastattelua, kuten myös lomakehaastattelua tehtäessä täytyy kuitenkin muistaa se, että itse toiminta on eri asia kuin toiminnasta kertominen. Toiminnan tutkimisen perustuksessa ainoastaan haastatteluihin, tutkitaan todellisuudessa sitä tulkintaa, jonka toimija on tehnyt omasta tai muiden toiminnasta. (Puuronen, 2000, 217.) Tässä tutkimuksessa tavoitteenamme itse asiassa on juuri näiden tulkintojen ja nuorten niille antamien merkitysten tutkiminen, jolloin haastattelun käyttö tutkimusmenetelmänämme on hyvin perusteltua.

Pyrimme haastattelutilanteessa antamaan tilaa nuoren vastauksille. Tietysti osa haastattelukysymyksistämme oli ennalta määrättyjä, jotta saimme nuoret kertomaan nimenomaan taustamusiikkiin liittyvistä kokemuksistaan. Emme kuitenkaan pyrkineet saamaan tietynlaisia vastauksia, jolloin nuoren omalle äänelle jäi tilaa. Laadullisen nuorisotutkimuksen ajatellaan antavan paremmin tilaa nuoren omalle äänelle. Laadullisen nuorisotutkimuksen ongelma ilmenee kuitenkin siinä, että se perustuu tutkijan ja tutkittavan eriarvoisuuteen ja kertovat enemmän tutkijan kuin nuoren tulkinnoista ja ajattelutavoista. (Puuronen, 2000, 221.) On siis vaikea eritellä sitä, onko nuori todellisuudessa kokenut jonkin asian siten kuin tutkija on sen tulkinnut. Tutkija joutuu käyttämään suhteessa tutkittavaan valtaa haastatteluaineiston analyysivaiheessa päättäessään, mistä näkökulmasta aineistoaan tulkitsee, mitä johtopäätöksiä aineistostaan tekee ja mitä osia aineistosta analysoi. (Puuronen, 2000, 218.)

2.4.3 Nuorisotutkimus ja musiikki

1930-luvun Yhdysvalloissa musiikki oli merkittävä osa nuorten sosiaalista elämää. Musiikkia ei kuitenkaan pidetty nuorisokulttuurin ilmauksena. Musiikki oli aikuisten tekemää, eivätkä nuoret kokeneet merkityksellisenä sitä, mistä musiikki tuli tai mistä se oli tehty. Nuoret ainoastaan viettivät aikaa musiikin tahdissa. Rock'n'roll muutti tätä asetelmaa, sillä se oli nimenomaan pelkästään nuorille suunnattua musiikkia, jolloin se merkitsi jopa tanssimisessa tapahtuvaa muutosta. James Colemanin tutkimus yhdysvaltalaisista nuorista vuodelta 1951 kertoi, että nuorten suosituimmaksi viihteen muodoksi oli muodostunut musiikki. Nuorisotutkimuksessa oli tullut itsestäänselvyudeksi se, kuinka tärkeä osa musiikilla oli nuorten elämässä. (Frith, 1988, 209–211.)

Frith (1988) puhuu teoksessaan siitä, kuinka nuorten kiinnostusta musiikkiin pidetään jopa liian itsestään selvänä. Tällöin tutkimukset usein päätyvät ainoastaan kuvailemaan musiikin läsnäoloa nuorten elämässä, jolloin musiikin läsnäolon tarkoitusta ei saada selville. (Frith, 1988, 211.) Meidän tavoitteenamme on nimenomaan avata niitä merkityksiä, joita nuoret musiikille ja taustamusiikille antavat. Tietysti on kiinnostavaa tutkia myös sitä, millä tavalla taustamusiikki on osa nuorten elämää, mutta jotta emme päätyisi ainoastaan itsestäänselvyyksien kuvailuun, haluamme tutkia myös sitä, millaisena nuoret kokevat musiikin ja taustamusiikin.

Frith (1988, 222) toteaa, että nuoria ei voida erotella musiikinkuuntelijoina ainoastaan sen perustella, mitä he kuuntelevat, vaan lisäksi pitää huomioida se, mitä musiikki heille merkitsee. Myöskään me emme pidä tutkimuksessamme ensisijaisen tärkeänä sitä, millaista taustamusiikki nuorten mielestä on, vaan nimenomaan keskitymme selvittämään, mitä taustamusiikki nuorille merkitsee. Sosiologisista selityksistä yleisin on se, että kaveripiirin kulttuuri vaikuttaa musiikin merkityksiin. Tämän näkökulman mukaan musiikkimaku ja musiikkiin sisältyvät merkitykset olisivat ainoastaan tyylistä kiinni. Musiikkia voisi siis verrata vaatteisiin. (Frith, 1988, 222–223.) Tällainen selitys on kuitenkin hyvin suppea ja yksipuolinen.

Musiikkia voidaan käyttää erottamaan nuoret vanhoista. Musiikin avulla nuoret voivat osoittaa, mikä on heidän paikkansa, tilansa tai aikansa. Näin musiikista muodostuu nuorille myös vapaa-ajan konteksti, ei niinkään sen kohde. Musiikin avulla ei siis välttämättä pyritä ilmaisemaan toimia, vaan se toimii toimintaa säestävänä. (Frith, 1988, 224.) Esimerkiksi

nuortenvaateliikkeissä soi selvästi nuorille suunnattua musiikkia. Musiikki on siis tyyliiltään ja äänenvoimakkuudeltaan sellaista, jonka voidaan olettaa olevan nuoria miellyttävää musiikkia. Musiikki siis voi kertoa asiakkaille, että kyseinen vaateliike on suunnattu nuorille. Olemme myös itse huomioineet kierrellessämme kaupungilla eri vaateliikkeissä, että tietyissä nuorille suunnatuissa vaateliikkeissä soi kovalla äänenvoimakkuudella hyvin menevä hittimusiikki.

Nuorisotutkimuksen rooli ja merkitys muodostuvat tutkijan tekemien metodologisten ja teoreettisten valintojen mukaan. Kun tutkija valitsee metodia ja teoriaa, hän ei valitse ainoastaan tekniikkaa tai käsitteitä vaan hän valitsee myös maailman. Osassa näistä nuorisotutkimusten maailmoista nuorilla on passiivinen objektin rooli ja osassa aktiivinen subjektin rooli. Kun valitaan nuorisotutkimukselle sellainen maailma, jossa nuori on subjekti, se ei välttämättä tarkoita, että nuorelle olisi silti suotu täydellistä vapautta. Vaikka nuoren elämäntyylien valinnanmahdollisuudet ovat monipuolistuneet, eivät nuoret silti ole täysin vapaita yhteiskunnallisista rajoituksista. (Puuronen, 2000, 222–223.) Tässä tutkimuksessa pyrimme siis selvittämään millaisessa äänellisessä ja musiikillisessa maailmassa nuoret elävät, millaiseksi nuoret taustamusiikin määrittävät ja millaisia merkityksiä he taustamusiikille omassa elämäntodellisuudessaan antavat. Vaikka tutkimuksemme lähtökohtana on, että nuori on äänellisessä ja musiikillisessa maailmassa toimiva subjekti täytyy meidän huomioida, että myös näissä konteksteissa esiintyvät rajoitteet sekä vallankäytön mekanismit.

3 Tutkimuksen tausta

Tässä luvussa esittelemme tutkimuksemme metodologisia valintoja. Kerromme lyhyesti laadullisesta tutkimuksesta. Tämän jälkeen avaamme fenomenologiaa ja hermeneutiikkaa oman tutkimuksemme kannalta oleellisesta näkökulmasta. Laine (2010) muistuttaa, että fenomenologinen tai hermeneuttinen metodi ovat sidoksissa suureen joukkoon erilaisia epäteknisiä kysymyksiä. Fenomenologinen ja hermeneuttinen metodi eivät näin ollen ole kaavamaisesti opittavissa olevia aineiston keruun tai tulkitsemisen välineitä. Tutkimuksen eri vaiheissa eteen tulevien ongelmien yhteydessä tutkimusmetodi haastaa tutkijan jatkuvaan perusteiden pohtimiseen. Ihmiskäsitys eli millainen ihminen on tutkimuskohteena, ja tiedonkäsitys eli miten ihmisestä tutkimuskohteena voidaan saada tietoa sekä millaista se tieto on luonteeltaan, ovat tällaisia tutkimuksen perustana olevia filosofisia ongelmia. (Laine, 2010, 28.) Hermeneutiikka ja fenomenologia sekä niihin liittyvät käsitteet toimivat välineinä ja pohjana tutkimuksellemme. Hermeneutiikka ja fenomenologia haastavat meidät pohtimaan omaa ihmiskäsitystämme ja tiedonkäsitystämme koko tutkimuksen ajan.

3.1 Laadullinen tutkimus

Varto (1992, 118) on määritellyt käsitteen laadullinen seuraavasti: *“vastakohtana määrälliselle; tutkimustapa, joka pitää varsinaisena tutkimuskohteena merkityksiä, jotka viittaavat ainutkertaisiin elämismaailman ilmiöihin.”* Tätä elämismaailmaa tarkastellaan Varton (1992) mukaan laadullisessa tutkimuksessa merkitysten maailmana, jossa merkitykset ilmenevät ihmisen toimina, päämäärien asettamisena, hallinnollisina rakenteita, suunnitelmina, yhteisöjen toimina ja päämäärinä sekä muina vastaavina ihmisestä lähtöisin olevina ja ihmiseen päätyvinä tapahtumina. Luonnontieteelliset menetelmät eivät sovi elämismaailman tutkimiseen, sillä merkitykset syntyvät ihmisen kautta eli elämismaailman ilmiöt ovat riippuvaisia ihmisestä (Varto, 1992, 24). Tutkimme tässä tutkimuksessa taustamusiikkiin liittyviä merkityksiä, joiden suhteessa nuoren kokemus muodostuu.

Tutkittavan erityislaatuisuuden tunnistaminen vaatii laadullisessa tutkimuksessa sen olemassaolotavan erittelyä, eli ontologista erittelyä. Laadullisessa tutkimuksessa ontologinen erittely pyrkii paljastamaan, millä tavoin tutkittava on laadullinen, sillä laadullisen tutkimuksen ilmiöitä voidaan tutkia myös määrällisesti. Ontologinen erittely voi siis paljastaa,

onko tutkimuskohde esimerkiksi tajunnallinen, jolloin tutkimuksen kohteena ovat merkitykset. Ontologinen erittely määrää laadullisessa tutkimuksessa sen, ettei tulokseksi voi tulla määrällisiä piirteitä, kuten esimerkiksi yleistyksiä. (Varto, 1992, 30.) Tutkimuksemme ollessa laadullinen emme pyri esimerkiksi todistamaan, että kaikki nuoret kokevat taustamusiikin hyödyllisenä. Päinvastoin pidämme tutkimuksessamme erittäin tärkeänä nuorten ainutlaatuisia kokemuksia.

3.2 Fenomenologinen tutkimus

Tutkimuksemme tarkoituksena on kuvata tutkimuskohteena olevien nuorten kokemuksia taustamusiikista. Tutkimuksen luonteesta johtuen valitsimme tutkimukseemme fenomenologisen lähestymistavan. Fenomenologia tutkii kokemuksia, jotka voidaan nähdä syntyväksi vuorovaikutuksessa todellisuuden kanssa. Kokemusta voidaan siis tarkastella ihmisen kokemuksellisenä suhteena omaan todellisuuteensa, eli ympäröivään maailmaan, jossa ihminen elää. Jotkin todellisuuden ilmiöt, kuten äänet herättävät meissä tiettyjä kokemuksia. (Laine, 2001, 26–27.)

Hyvä esimerkki kokemuksen ja äänen suhteesta on Trevor Coxin tekemä mielenkiintoinen äänitutkimus ”Scraping sounds and disgusting noises” (Eerola, 2013). Tutkimuksessa akustiikkaan erikoistunut professori Cox on kartoittanut kaikista inhottavimpia ääniä. Inhottavimpien äänien kärkijoukkoon pääsivät mm. oksentaminen, mikrofonin vonkuminen ja vauvojen parkuminen. Eerola (2013) pohtiikin kirjoituksessaan, ovatko nämä inhottavat äänet kulttuurisesti määrittäneitä vai yhteisiä meille kaikille. Coxin aineisto ei tähän yksiselitteisesti vastaa, sillä vastaajien taustoja ei ollut selvitetty kovinkaan huolellisesti. (Eerola, 2013.) Ääni kuitenkin herättää meissä usein assosiaatioita ja mielikuvia. Esimerkiksi edellä mainittu oksentamisen ääni assosioituu automaattisesti oksentamiseen tapahtumana, sairautena ja muutenkin epämiellyttävänä kokemuksena. Musiikissa harvemmin käytetään tällaisia ääniä. Tutkimustulokset kertovat kuitenkin siitä, että äänet herättävät meissä tiettyjä kokemuksia.

Fenomenologia tutkii ihmisen suhdetta omaan elämäntodellisuuteensa, jolloin ihmistä ei voida irrottaa tästä suhteesta (Laine, 2001, 27). Meidän on ymmärrettävä, että tutkiessamme nuoren kokemuksia taustamusiikista, ei näitä kokemuksia voida erottaa nuoren elämäntodellisuudesta. Haastatteluissa emme keskity koulumaailman ja taustamusiikin suhteeseen tai siihen, kuinka nuoret kokevat taustamusiikin koulussa. Koulu on kuitenkin oleellinen

osa nuoren elämää ja nuoren elämäntodellisuutta. Näin ollen koulu nuoren ympäristönä on luonnollinen osa tutkimustamme.

Fenomenologisen tutkimuksen päämääränä ei ole löytää universaaleja yleistyksiä. Fenomenologinen tutkimus pyrkii ymmärtämään tietyn tutkittavan alueen ihmisten tietyn hetken merkityksmaailmaa. (Laine, 2001, 29.) Tavoitteenamme on kuvata mahdollisimman tarkasti kokemus taustamusiikista sellaisena kuin se esiintyy nuorten kokemusmaailmassa. Mielestämme kokemusten tutkiminen on hyvin tärkeää, sillä sen kautta pystymme tavoittamaan jotain ainutkertaista ja merkityksellistä. Fenomenologisen tutkimuksen avulla pyrimme saamaan nuoren oman äänen kuuluviin.

Fenomenologista tutkimusta tehdessä on hyväksyttävä joitakin teoreettisia lähtökohtia liittyen tutkimuskohteeseen. Näitä lähtökohtia ovat ihmiskäsitys sekä käsitykset kokemuksesta ja merkityksestä. Tiedetyt perustavanlaatuiset periaatteet eli paradigmat ohjaavat näin ollen myös fenomenologista tutkimusta. Fenomenologista tutkimusta tehtäessä on erittäin oleellista tiedostaa, että meillä on ennakolta selittäviä teoreettisia malleja tutkimuskohteesta. Fenomenologisessa tutkimuksessa ei kuitenkaan aseteta tietoisesti ohjaamaan teoreettista mallia, joka määrittää tutkimuskohdetta ennalta. (Laine, 2010, 35.)

Tutkija perehtyy tutkittavaan asiaan ennen itse tutkimuksen tekemistä. On ymmärrettävä, että tutkijan arkikokemus ja aiemmat tutkimustulokset tutkimuskohteesta määrittelevät näin ollen tutkimuskohdetta ennalta. Tutkija siis muodostaa oman todellisuutensa tutkittavasta asiasta aiempien tutkimustulosten ja arkikokemuksensa kautta. (Laine, 2010, 35.) Olemme lukeneet hyvin paljon äänimaiseman ja taustamusiikin tutkimuksesta sekä käsitelleet näitä kahta isoa kokonaisuutta vallan näkökulmasta kandidaatintutkielmassamme. Emme voi tutkimuksemme aikana sulkea mielestämme kaikkea jo aiemmin tutkimaamme tai omia sekä jaettuja pohdintojamme. Laine (2010, 35) kuitenkin painottaa, että juuri reflektio auttaa meitä havaitsemaan tällaisten ennalta ohjaavien mallien tunnistamista, jonka jälkeen nämä mallit on hetkeksi pyrittävä sysäämään taka-alalle.

Perttula (1995) kirjoittaa sulkeistamisesta, jota hän pitää fenomenologisen tutkimuksen peruskäsitteenä. Sulkeistamisen avulla tutkija pyrkii eläytymään tutkittavan kokemukseen ja päästämään irti luonnollisesta asenteestaan. Sulkeistaminen ja reflektio ovat yhteydessä toisiinsa. Perttulan (1995) mukaan reflektio on prosessi, joka tavoittelee itsetiedostusta ja se kohdistuu tutkijan kokemuksessa oleviin merkityssuhteisiin. Perttula (1995) pitää reflek-

tiota edellytyksenä ja edeltävänä vaiheena sulkeistamiselle, sillä sulkeistamisessa tutkija reflektion lisäksi siirtää tietoisesti pois ajatuksistaan merkityssuhteet, jotka hän on tutkittavaan ilmiöön aiemmin liittänyt. (Perttula, 1995, 69, 71.) Emme vie sulkeistamista omassa tutkimuksessamme äärimmäisyyksiin. Kuten jo edellä mainitsimme, oman tutkimuksemme kannalta on oleellista, että tuomme esille oman ihmiskäsityksemme. Tämän lisäksi olemme jo ennen haastatteluita käsitelleet ja pohtineet omia etukäteisolettamuksiamme, jotta voisimme paremmin tiedostaa ja reflektoida ennakkokäsityksiämme. Perttula (1995, 73) selittääkin, että sulkeistaminen tapahtuu aina tieteenalan lähestymistavan asettamissa rajoissa.

Huomasimme työmme edetessä, että fenomenologian haasteelliseen ja monimuotoiseen maailmaan on helppo uppoutua. Jouduimme pohtimaan tarkoin sitä, kuinka syvällisesti käsittelemme fenomenologiaa työssämme. Tutkimuksemme kannalta ei ole oleellista syventyä fenomenologiseen filosofiaan kovinkaan yksityiskohtaisesti. Pyrimme sen sijaan keskittymään niihin olennaisiin asioihin, jotka auttavat hahmottamaan ja ymmärtämään tekemiämme metodisia ratkaisuja. Tutkimuksessamme fenomenologia ei näyttäydy siis kovinkaan tarkasti määriteltynä menetelmänä. Koemme, että fenomenologia esiintyy tutkimuksessamme sen sijaan asenteena, joka ohjaa tutkimuksellisia ratkaisujamme.

Myös Laine (2001) tuo ilmi, että fenomenologisten metodikysymysten ollessa kyseessä, metodi tarkoittaa teknisen aineiston käsittelytavan sijaan ajattelutapaa ja tutkimusotetta. Se saa soveltavan muotonsa tutkijan, tutkittavan ja tilanteen erityislaatuisuuden kautta. Tutkimuksessa korostuu näin tilannekohtaisuus. (Laine, 2001, 31.) Meidän on tutkimusta tehdessämme harkittava tarkasti, miten voimme toimia niin, että saavutamme nuorten kokemukset ja ilmaisun merkitykset mahdollisimman aitoina.

Vaikka fenomenologia ei näyttäydykään tutkimuksessamme tarkkana menetelmänä, on huomioitava, että fenomenologinen tutkimuksemme ei ole tästä huolimatta väljä tai kaaosmainen kokonaisuus. Laine (2010) kirjoittaa, että fenomenologinen tutkimus etenee loogisesti vaihe vaiheelta, niin että edellinen vaihe saatetaan loppuun ennen seuraavan vaiheen työstimisen aloittamista. Tämä hallittu eteneminen tuo tutkimukseen juuri tarvittavaa kurinalaisuutta ja auttaa vähentämään tutkijan välittömien tulkintojen vaikutusta lopputulokseen. (Laine, 2010, 40.) Laine (2010, 44) kuvaa tutkimuksen fenomenologishermeneuttisen tutkimuksen etenemistä vaihe vaiheelta seuraavan kuvion mukaisesti. Käytämme tätä kuviota kuvaamaan oman tutkimuksemme rakennetta.

1. Tutkijan oman esiymmärryksen kriittinen reflektio (jatkuu koko tutkimuksen ajan)

2. Aineiston hankinta

- esim. avoin haastattelu

3. Aineiston lukeminen, kokonaisuuden hahmottaminen

4. Kuvaus

- tutkimuskysymyksen näkökulmasta *olennaisen* esiin nostaminen aineistosta ja kuvaaminen luonnollisella kielellä

5. Analyysi

- aineiston merkitysten jäsentyminen *merkityskokonaisuuksiksi*
- merkityskokonaisuuksien sisällön esittäminen tutkijan omalla kielellä
- *tulkintaa* vaativien lauseiden ja lausekokonaisuuksien tarkastelu

6. Synteesi

- merkityskokonaisuuksien yhteen vienti, kokonaiskuva merkitysten verkostosta
- arvioidaan *merkityskokonaisuuksien* välisiä suhteita

7. Uuden tiedon **käytännöllisten sovellusten arvioiminen**, kehittämisideat

Kuvio 1. Fenomenologis-hermeneuttinen tutkimuksen rakenne (Laine 2010, 44).

Laineen (2010, 44) kuvio kuvaa fenomenologis-hermeneuttisen tutkimuksen rakennetta. Fenomenologisen tutkimusotteen lisäksi, tutkimuksemme sisältää hermeneuttisia piirteitä. Seuraavassa alaluvun alaluvussa käsittelemme tarkemmin hermeneutiikkaa ja sitä, kuinka se näkyy omassa tutkimuksessamme.

3.3 Hermeneutiikka

Laine (2001) yhdistää hermeneutiikan fenomenologiseen tutkimukseen tulkinnan tarpeen myötä. Yleisesti hermeneutiikka merkitsee teoriaa ymmärtämisestä ja tulkinnasta. Tavoit-

teena on etsiä tulkinnalle sääntöjä, joiden kautta kyseessä olisi väärät tai oikeammat tulkinnot. (Laine, 2001, 29.) Pyrimme löytämään haastattelun kautta nuorten kokemuksia taustamusiikista sekä siitä, kokevatko he voivansa vaikuttaa tähän. Tämän jälkeen pyrimme löytämään nuorten ilmaisuista mahdollisimman oikean tulkinnan. Liitämme myös itse hermeneutiikan omaan tutkimukseemme näin ollen juuri tulkinnan tarpeen vuoksi.

Hermeneuttisessa tutkimuksessa ei edetä yleistävällä päättelyllä yksittäistapauksista yleiseen. Hermeneuttisessa tutkimuksessa ollaan näin ollen kiinnostuneita myös ainutlaatuisesta ja ainutkertaisesta. (Laine, 2001, 28.) Taustamusiikki ja sen kokeminen voidaan ymmärtää yhteisöllisenä ilmiönä, mutta kokemus taustamusiikista on nähtävä myös yksilöllisenä, ainutlaatuisena kokemuksena. Tätä yksilöllistä ja ainutlaatuista kokemusta pyrimme löytämään nuorten vastauksista. Korostaessamme sitä, että ihminen on ainutlaatuinen, ja että hänen kokemuksensa ovat ainutlaatuisia, päädymme samalla mahdottomuuteen saavuttaa tutkijoina toisen ihmisen kokemuksellista ainutlaatuisuutta. Emme siis voi ainutlaatuisina ihmisinä tavoittaa tutkittavan kokemuksellista ainutlaatuisuutta. (Perttula, 1995, 29.) Mielestämme on hyvin tärkeää tiedostaa tämä näkökulma tutkimusta tehdessämme.

Ihmisten välinen kommunikaation maailma on hermeneuttisen tutkimuksen kohde. Wilhelm Dilthey on tarkentanut hermeneuttisen tulkinnan kohdetta ja määritellyt sen koskevan ihmisen ilmaisuja. Kielelliset ilmaisut ovat mahdollisesti hallitsevin ilmaisujen luokka. Tämän lisäksi myös keholliset ilmaisut, kuten liikkeet, eleet ja ilmeet ovat hermeneuttisen tutkimuksen kohteina. Ilmaisuissa ilmenee merkityksiä. Näitä merkityksiä pystytään käsittelemään ymmärtämällä ja tulkitsemalla. (Laine, 2001, 29.) Tutkimuksessamme ilmaisun tekijöinä toimivat haastateltavat ja me tutkijoina toimimme tulkitsijoina. Omassa tutkimuksessamme keskitymme löytämään haastateltavien kielellisistä ilmaisuista mahdollisimman oikean tulkinnan.

Tulkinta voidaan nähdä prosessina, jota kutsutaan hermeneuttiseksi kehäksi. Laine (2010) kuvailee hermeneuttisen kehän tutkimukselliseksi dialogiksi tutkimusaineiston kanssa. Tutkija pyrkii tutkimuksessaan toisen toiseuden ymmärtämiseen. Tieto eli uskottavin tulkinta syntyy kuitenkin vasta dialogissa, eräänlaisessa vuoropuhelussa aineiston kanssa. Tutkivassa dialogissa tutkija kulkee kehämäistä liikettä aineiston ja oman tulkintansa välillä. Tavoitteena on, että tutkijan ymmärrys korjautuu ja syventyy. Kehän alkuvaiheessa eli jo haastattelun aikana, tutkija tekee välittömiä tulkintoja. Näistä tulkinnoista pyritään irtautumaan reflektiivisen otteen avulla. Tämän jälkeen lähestytään aineistoa uudelleen, jolloin

tutkija luo uuden tulkinnan haastateltavan merkityksistä. Aineiston pohjalta tutkija luo tulkintaehdotuksen, jota hän testaa palattuaan aineiston äärelle uudelleen. Tavoitteena on löytää uskottavin tulkinta, mitä tutkittava on alkuperäisellä ilmaisullaan tarkoittanut. (Laine, 2010, 36–37.)

Kun yritän selittää toiselle ihmiselle omaa kokemustani, on minun ymmärrettävä, että myös tämä oma kertomukseni on tulkintaa. ”Aito” kokemus muokkautuu jo siinä hetkessä, kun se kohtaa valmiita merkityssuhteita. Samassa hetkessä muotoutuu uusia merkityssuhteita. Kun kuvailen kokemustani jollekin, kokemus muuttuu lisää. Esimerkiksi, kun olen kahvilassa, jossa soi taustalla taustamusiikki, joka saa minut hyvälle tuulelle, yhdistän jo siinä hetkessä kokemukseni taustamusiikista olemassa oleviin merkityssuhteisiin sekä muodostan uusia merkityssuhteita. Aito kokemus muokkautuu siinä hetkessä kaikkien aistien ja kaiken aiemman kokemani perusteella. Selittäessäni toiselle ihmiselle, millaisia tunteita kahvilassa soinnut taustamusiikki on kahvilassa ollessani herättänyt minussa, muokkaan jälleen kokemustani. Kertoessani kokemuksestani en ole enää siinä tilanteessa, jossa taustamusiikkia kuulin, jolloin kertomukseni on tulkintaa aiemmin kokemastani. Kokemuksen kuvailua voidaan siis pitää tulkinnan tulkintana. Alkuperäistä kokemusta ei voida siis koskaan täysin tavoittaa, vaan kokemus on juuri tietyllä hetkellä tapahtuva ilmiö. Tutkittu kokemus on näin ollen oltava tutkijan tulkintaa tutkittavan tulkinnasta.

Fenomenologisessa filosofiassa deskriptio eli ilmiön kuvaaminen on tiukasti määriteltynä ilmiön kuvausta sellaisena kuin se ilmenee (Perttula, 1995, 43). Omassa tutkimuksessamme tämä on kuitenkin mahdotonta, sillä meillä ei ole suoraa yhteyttä toisen ihmisen kokemukseen. Perttula (1995) toteaaakin, että tutkija kohtaa empiirisessä tutkimuksessa kokemuksen sellaisena kuin tutkittava sen kuvaa. Perttula (1995) kirjoittaa, että hermeneuttisia piirteitä sisältävä fenomenologinen psykologia ei usko pystyvänsä toisen ihmisen tajunnalle olevien merkitysten deskriptioon. Tällainen tutkimus kuitenkin tavoittelee toisen ihmisen kokemuksen deskriptiota. Mitä deskriptiivisempää tutkimus on, sitä onnistuneempana sitä voidaan pitää. Deskriptioon pyritään muun muassa sulkeistamisen avulla. (Perttula, 1995, 43, 55.) Pyrimme omassa tutkimuksessamme kuvaamaan nuoren kokemusta sellaisena kuin nuori itse sen kokee. Jotta voisimme saavuttaa tämän päämäärän, käytämme apunamme sulkeistamista. Pyrimme siis ihmisen kokemuksen deskriptioon, vaikka hermeneuttisen otteen valossa ymmärrämme sen olevan mahdotonta.

Leena Kakkori (2009) kirjoittaa Hermeneutiikka ja fenomenologia: hermeneuttis-fenomenologisen tutkimusotteen sisäinen problematiikka -artikkelissaan ongelmista, joita hermeneuttis-fenomenologinen -tutkimusote sisältää. Kakkori (2009) kirjoittaa, että etenkin kasvatustiede on ottanut fenomenologis-hermeneuttisen tutkimusmetodin omakseen. Kuitenkin fenomenologialla ja hermeneutiikalla on omat lähtökohtansa ja niiden yhteensovittaminen ei ole ongelmaton. (Kakkori, 2009, 1.) Vaikka emme tutkimuksessamme käytä suoraan fenomenologis-hermeneuttista metodologiaa, on meidän kuitenkin hyvä huomioida molempien tutkimusotteiden taustat.

Kakkori (2009, 15) toteaa, että hermeneutiikalla ja fenomenologialla on paljon annettavaa tutkimukselle, mutta käyttäessämme näiden kahden yhdistelmää, meidän on tunnistettava tutkimusotteiden välinen jännite. Moilanen ja Räihä (2010) kirjoittavat hermeneutiikan ja fenomenologian tieteenfilosofisista lähtökohdista, jotka antavat osviittaa tästä jännitteestä. Hermeneutiikan lähtökohta on siinä, että tutkija ei voi koskaan vapautua ennakkoluuloistaan. Ennakkoluuloilla nähdään olevan rakentava merkitys, sillä niiden avulla tulkintaa on mahdollista korjata tutkimuksen edetessä. Hermeneutiikassa ennakkoluulot ovat siis välttämättömiä, jotta tulkinna prosessi käynnistyy, kun taas fenomenologiassa pyritään kuvaamaan asioita mahdollisimman ennakkoluulottomasti. Fenomenologiassa korostetaan näin ollen esiymmärryksen tiedostamisen tärkeyttä. (Moilanen & Räihä, 2010, 52.)

3.4 Kokemus, merkitys ja yhteisöllisyys

Keskeisiä käsitteitä fenomenologista tutkimusta tehdessä ovat kokemus, merkitys ja yhteisöllisyys. Kokemus muodostuu merkitysten kautta. Fenomenologisen tutkimuksen pääasiallinen kohde ovat nämä merkitykset. Fenomenologiassa nähdään, että ihmisen suhde maailmaan on intentionaalinen eli kaikki merkitsee meille jotakin. Voimme ymmärtää ihmisen toiminnan tarkoituksen, jos tiedämme millaiset merkitykset ovat hänen toimintansa taustalla. Tällöin voidaan ajatella, että ihmisen todellinen maailma näyttäytyy meille merkityksinä. (Laine, 2001, 26–28.)

Merkitykset ovat yhteydessä yhteisöllisyyden käsitteeseen. Merkitykset eivät ole synnynäisiä, vaan ne muodostuvat sen yhteisön kautta, jossa jokainen kasvaa ja kasvatetaan. Merkitykset ovat subjektien välisiä, eli intersubjektiivisia. Toisin sanoen ne yhdistävät subjekteja toisiinsa. (Laine, 2001, 28.) Jotta intersubjektiivisuus, eli yhteinen ymmärtäminen on ylipäänsä mahdollista, todellisuuden täytyy näyttäytyä ihmisille jollain tapaa samankal-

taisena (Eskola & Suoranta, 1999, 45). Merkityksiä ei siis voida tarkastella erillään yhteisöstä. Esimerkiksi ääntä tarkasteltaessa on otettava huomioon, että se miten me reagoimme tiettyyn ääneen, on sidoksissa siihen, mitä merkityksiä me tietylle äänelle annamme. Esimerkiksi autoa ajaessamme ja kuullessamme hälytysajoneuvon sireenin äänen, kuulohavainto ja siitä nopeasti muodostuva merkitys tilanteelle vaikuttaa reagointiimme. Vaikka reagointi hälytysajoneuvon sireenin ääneen ei välttämättä ole kaikilla kuskeilla yhdenmukaista, hälytysajoneuvon äänen merkitys näyttäytyy kulttuurissamme kuitenkin pääosin samankaltaisena.

Kaikki ihmiset eivät kuitenkaan elä samassa kulttuuripiirissä. Eri kulttuureissa asuvilla ihmisillä on erilainen elämismailma. Ihmiset elävät eri todellisuuksissa sen perusteella, että heillä on erilaisia merkityksiä eri asioille. Me olemme myös tutkijoina osa tietyn yhteisön yhteistä merkitysten perinnettä. (Laine, 2010, 30.) Esimerkiksi edellä mainittu hälytysajoneuvon sireenin kuulohavainto ei varmasti tuota kaikille ihmiselle ympäri maailmaa samanlaisia merkityksiä. Samassa kulttuuripiirissä kanssamme elävät ihmiset sen sijaan jakavat varmasti yhteisiä merkityksiä hälytysajoneuvon sireenin äänestä kanssamme. Jokaisen yksilön kokemuksen tutkiminen antaa näin ollen tietoa myös jostain yleisestä (Laine, 2010, 30).

Äänten merkitykset ovat sidoksissa yhteiskunnassa vallitseviin arvoihin. Ei voida puhua pelkästään äänten fyysisistä ominaisuuksista, vaan on otettava huomioon mitä äänet merkitsevät, mitä ne kertovat ja mitä arvoja niihin liitetään. Uimonen (2005) pohtii vielä tarkemmin merkityksen yhteyttä äänimaisemaan. Hänen mukaansa kyseessä on tapahtumasarja, jossa ympäristön äänten merkityksiä opitaan tulkitsemaan ja tuottamaan. Lisäksi hänen mukaansa on muistettava huomioda se, kuinka äänten ympäröiminä elävät ihmiset arvottavat ääniä eli mitkä äänet ovat merkittäviä yksilölle, yhteisölle ja yhteiskunnalle. (Uimonen, 2005, 31, 258.)

Merkityksistä puhuttaessa on tärkeää huomioda se, että meillä on jo jonkinlainen esiymmärrys tutkimastamme ilmiöstä. Merkitysten ymmärtämisen edellytyksenä voidaan pitää jonkin asteista esituttuutta. Tutkija siis ymmärtää tutkimuskohteensa jonkinlaisena jo ennen tutkimuksen tekoa. Merkityksiä tutkittaessa pyritään nostamaan tietoiseksi sekä näkyväksi sellainen, mikä on muodostunut meille huomaamattomaksi tai itsestään selväksi. Toisaalta voidaan yrittää nostaa myös tiedostamaton tietoiseksi. (Laine, 2001, 30–31.)

“Yleensä mä en oikeesti ees kiinnitä huomiota tuohon asiaan, mutta nytten ko te kysyitte niin mä mietin sitä, niin se tuntuu tyhjältä, jos ei olis tätä taustamusiikkia.” (tyttö 3)

3.5 Holistinen ihmiskäsitys

Pro gradu -tutkielmassamme tutkimme nuorten kokemuksia taustamusiikista. Tutkimuskohteenamme on nuoren kokemus ja sen ytimessä nuori, toisin sanoen ihminen. Tämä ohjaa meidät pohtimaan käsitystämme ihmisestä. Laineen (2010) mukaan ihmistutkimuksen taustalla on aina jonkinlainen käsitys ihmisestä. Ihmiskäsitys on yksi niistä fenomenologisen tutkimuksen esimäärittelyksen alueista, jota tutkijan on avattava. Laine (2010) korostaa, että ihmiskäsitys on laaja teoreettinen kysymys, mutta tutkijan on otettava siihen kantaa, jotta hänen on mahdollista tehdä tutkimustaan. (Laine, 2010, 28, 35.) Myös Rauhala (1993, 69) toteaa, että tutkija kiinnittyy tutkimuksessaan väistämättä johonkin ihmiskäsitykseen, vaikka hän ei tekisikään valintaansa tiedostetusti.

Ihmiskäsityksen analyysin kautta pyritään paljastamaan, mitä ihminen perustavasti on, ennen kuin empiirisen tutkimuksen kuvaukset ja olettamukset ehtivät määrittää ihmisen (Rauhala, 1993, 68). Tutustuimme Lauri Rauhalan ihmiskäsitykseen fenomenologian kautta. Tutustuimme siis ihmisen olemassaolon filosofiseen määrittelyyn, jonka kautta saimme laajennettua omaa näkökulmaamme ihmisestä. Rauhala (2007) kutsuu filosofiseen olemassaolon analyysiin perustuvaa ihmiskäsitystään holistiseksi ihmiskäsitykseksi. Rauhala (2007) määrittelee, että kehittelemässään ihmiskäsityksessä ihminen tulee olemassa olevaksi kolmen olemuspuolensa kautta. Näitä olemuspuolia ovat kehoallisuus, tajunnallisuus ja situationaallisuus eli elämäntilanteisuus (Rauhala, 2007, 23). Rauhala (1978, 3) perustaa analyysinsä ihmisen olemassaoloon erityisesti Martin Heideggerin ja Edmund Husserlin töihin.

Rauhalan (1993) mukaan ihminen on siis kokonaisuus, joka reaalistuu kolmessa olemisen perusmuodossa. Tajunnallisuudessa on erotettava psyykkinen ja henkinen toimintataso. Rauhala (1993) ei siis erota psyykkistä ja henkistä omiksi olemassaolon muodoiksi, sillä ne nähdään sisältyvän kolmeen jo mainittuun olemisen perusmuotoon ja näistä ensisijaisesti tajunnallisuuteen. (Rauhala, 1993, 70, 144.) Perttulan (1995, 16–17) mukaan Rauhala tarkoittaa kehoallisuudella olemassaoloa orgaanisena tapahtumisena.

Situationaalisuus tulee sanasta situaatio, joka tarkoittaa todellisuuden tai maailman osaa, johon ihminen on suhteessa. Ihminen on situaationsa kautta suhteessa ympäröivään maailmaan. Situaations rakennetekijöitä ovat muun muassa perintötekijät, kasvatusvaikutukset, perhetilanteet, koulut ja koulutus, työelämä, kulttuuri-, yhteiskunnalliset ja maantieteelliset olosuhteet, kieli, arvot ja normit. Ihminen on suhteiden kokonaisuus, joita hänellä on elämässään kohtaamiinsa konkreettisiin ja abstrakteihin ilmiöihin eli edellä mainittuihin situaations rakennetekijöihin. (Rauhala, 1993, 70.)

Tajunnallisuus tarkoittaa ihmisen kokemisen kokonaisuutta, ihmistä psyykkisenä ja henkisenä oliona (Perttula, 1995, 16). Rauhala (1993) kirjoittaa, että tajunnasta ei voida puhua, ellei merkityssuhteita tai niiden muodostusta edellytetä. Merkityssuhteiden asteiden ja vaiheiden kokonaisuudesta syntyy maailmankuva. Maailmankuva tai tajunta on olemassa merkityssuhteina. Jokaisen ihmisen maailmankuvassa on suunnaton määrä merkityssuhteita. Merkityssuhteessa on yksinkertaisesti esitettynä objekti tai asia, mieli sekä tajunta, jolle mieli on. Merkityssuhde on silloin, kun tajunnassa ilmenee jokin mieli ja tämä mieli asettuu yhteyteen jonkin objektin tai asian kanssa sillä tavoin, että tuo objekti tai asia ymmärretään mielen avulla. (Rauhala, 1993, 15–16.) Rauhala (2007, 25) tarkentaa, että mielet ovat siis tajunnan sisäisiä peruselementtejä, joilla tai joissa tajunta toimii.

Rauhala (1993) kirjoittaa, että ihminen muodostaa tajunnallisuudessaan merkityssuhteita omasta kehostaan ja ympäröivästä maailmasta. Ihmisen situaatio on tajunnan välttämätön ehto. Rauhala (1993) selittää asiaa kuvitteellisen esimerkin avulla, jossa ihminen todellistuu olemassa olevaksi absoluuttisessa tyhjyydessä. Tässä kuvitteellisessa tilanteessa ihminen voisi kokea jonkinlaisia tunteita ja saada aistimuksia omasta kehostaan. Pelkästään siinä tilanteessa, että maailma on, merkityssuhteita eli mielellisiä relaatioita on mahdollista syntyä. Esimerkkitalanteessa ihminen ei kuitenkaan kokisi mitään reaalista maailmankuvan muodostusta, sillä maailmaa ei olisi. Myöskään kehon aistimuksilla ei olisi tällöin suhdetta mihinkään reaaliseen kehon ulkopuolella, eikä näin ollen merkityssuhteita olisi mahdollista muotoutua. (Rauhala, 1993, 146.)

Tarkastellessamme ihmisen olemassaoloa nämä kolme olemismuotoa ovat kaikki yhtä tärkeitä. Rauhalan (1993) esittämän esimerkin valossa, voidaan nähdä, että situaatio on oleellinen ihmisen kokonaisuuden ymmärtämiselle. Yhtäläillä voidaan ymmärtää, että tajunnallisuuden puuttuessa ihminen ei voisi käsitellä kehollisuuttaan ja situationaalisuuttaan. Rau-

hala (2006) kutsuu ihmisen jäsentävää ajatusmallia situationaaliseksi säätöpiiriksi. Hän tarkoittaa tällä sitä, että ihmisessä olevat olemuspuolet säätelevät toistensa olemisen tapaa ja laatua. Oleellista on, että jokainen olemuspuoli vaikuttaa toiseen ja ottaa vastaan vaikutuksia, joiden kautta ihmisen kokonaisuus muodostuu. (Rauhala, 2006, 133.) Rauhala (1993, 147) korostaa, että jokainen olemismuoto osallistuu kokemuksen “tuottamiseen”, mutta jokaisella olemismuodolla on tässä tapahtumassa oma erityinen tehtävänsä.

4 Tutkimuksen menetelmät ja tutkimuksen toteutus

Olemme edellisessä luvussa avanneet fenomenologista ja hermeneuttista tutkimusmetodia ja sitä kuinka ne omassa tutkimuksessa näyttäytyvät tutkimusotteena ja ajattelutapana. Tässä luvussa kerromme, mitä aineistonkeruumenetelmää käytämme, missä ja miten aineistonkeruun toteutamme sekä avaamme tutkimuksemme tarkoitusta tutkimuskysymystemme kautta.

Kun tutkija haluaa selvittää, miten ihmiset kokevat jonkin asian tulee aineiston tehdä oikeutta kokemusten ominaislaadulle. Tästä johtuen ennen aineiston keruuta tutkijan täytyy pohtia millaisia kokemukset ovat luonteeltaan ja millä eri tavoilla niitä voidaan tavoitella. (Moilanen & Räihä, 2010, 53.) Teimme ennen tätä tutkimusta kandidaatintutkielman yhteydessä minitutkimuksen taustamusiiikista. Minitutkimuksen haastattelun kautta saadun kokemuksen myötä pystymme muokkaamaan pro gradu- tutkielman haastattelua siihen suuntaan, että voimme parhaalla mahdollisella tavalla tavoittaa nuoren oman kokemuksen. Kaikki aineistot kertovat tutkittavasta ilmiöstä ja sen merkityksistä eri tavoin. Jokaisen aineiston tulkinnassa noudatetaan erilaisia käytänteitä. (Moilanen & Räihä, 2010, 53.) Näitä käytänteitä avaamme tässä luvussa.

4.1 Puolistrukturoitu haastattelu

Päädymme käyttämään tutkimuksemme aineistonkeruumenetelmänä suullista haastattelua, sillä koemme, että kirjallinen haastattelu ei olisi antanut meille tarpeeksi kattavaa tietoa yksilön kokemuksesta. Tutkimusaineisto, joka on kerätty kirjallisesti, on haastava siinä suhteessa, että meillä ei ole tutkijoina mahdollisuutta saada tarvittavaa lisätietoa, jota suullisessa haastattelutilanteessa voidaan tavoitella lisäkysymysten avulla. Koimme, että lisäkysymysten avulla saimme oleellista tietoa nuorten kokemuksista. Perttula (1995) toteaa, että kirjallisen haastattelun huonona puolena voidaan nähdä juuri se, että tutkijalla ei ole tutkimustilanteessa keinoja vaikuttaa aineiston muodostumiseen. Toisaalta kirjallisella haastattelulla tutkija ei pysty ohjailemaan haastattelua myöskään kielteisellä tavalla (Perttula, 1995, 66).

Tutkimuksemme aineisto koostuu nuorten yksilöhaastatteluista. Mielestämme haastatteluiden avulla voisimme parhaiten saavuttaa nuorten kokemuksia taustamusiikista. Esimerkiksi Laine (2001) pitää fenomenologista haastattelua laaja-alaisena keinona lähestyä toisen ihmisen kokemuksellista maailmansuhdetta. Fenomenologisessa haastattelussa kysymysten tulisi olla mahdollisimman avoimia ja näin ollen kysymysten ei pitäisi ohjailla kovinkaan paljoa saatuja vastauksia. Tästä syystä fenomenologista haastattelua tehdessä teemahaastattelu ei ole paras mahdollinen keino päästä kokemusten ytimeen. Toisaalta myös avoin haastattelu ohjailee ja rajaa haastateltavaa jollain tapaa. (Laine, 2001, 35.)

Fenomenologisessa tutkimuksessa suosittu aineistonkeruumenetelmä on avoin haastattelu. Päädyimme kuitenkin käyttämään tutkimuksessamme puolistrukturoitua haastattelua. Tämä tarkoittaa sitä, että kaikille haastateltaville esitetään samat kysymykset ja haastateltavat saavat vastata kysymyksiin omin sanoin (Eskola & Suoranta, 1999, 86). Käytämme tutkimuksessamme kuitenkin hyvin avointa ja joustavaa sovellusta puolistrukturoidusta haastattelusta. Mielestämme tällainen haastattelun sovellus sopii tutkimuksemme aineistonkeruumenetelmäksi, sillä sen avulla voimme mielestämme parhaiten saavuttaa nuorten kokemuksia ja saada näin ollen heidän äänensä kuuluviin. Smith ja Osborne (2008, 58) painottavat, että puolistrukturoitu haastattelu sopii käytettäväksi yhdessä tulkitsevan fenomenologisen analyysimenetelmän kanssa.

Strukturoidussa haastattelussa haastattelijan kysymykset noudattavat aina samaa järjestystä haastattelutilanteessa (Smith & Osborne, 2008, 57–58). Puolistrukturoidussa haastattelussa käytetään yleensä melko avoimia kysymyksiä, kuten “Voisitko kertoa...?”, “Koetko...?”, “Tarkentaisitko...?”. Puolistrukturoidussa haastattelussa kysymykset ja aihealueet on päätetty ennalta, mutta niiden järjestys ja painottaminen voivat vaihdella haastateltavien välillä. (Kvale, 1996, 131–135.) Tutkija voi halutessaan keskittyä mielenkiintoisiin aiheisiin, jotka haastattelun aikana nousevat esille (Smith & Osborne, 2008, 58). Jäsensimme haastattelukysymyksemme etukäteen tiettyä aihepiiriä koskeviksi, mikä meidän tutkimuksessamme on taustamusiikki. Tutkimuksessamme näkyy selkeästi puolistrukturoidun haastattelun piirteet, jossa pyritään saamaan haastateltavan oman kerronnan avulla tietoa merkityksistä ja niiden kautta kokemuksesta.

Käytämme haastattelussa muutamia kysymyksiä, joiden tavoitteena ei ollut saada suoranaista tietoa kokemuksista. Näiden kysymysten avulla pyrimme saamaan tiettyjä taustatietoja nuorista. Kysyimme esimerkiksi nuorilta, mitä koulua he käyvät. Tällä kysymyksellä

halusimme kartoittaa sitä, missä päin Oulun kaupunkia nuoret liikkuvat. Pidimme tutkimuksemme kannalta oleellisena, että kaikki nuoret eivät ole samasta koulusta.

Fenomenologinen haastattelu on perusolemukseltaan mahdollisimman luonnollinen, avoin ja keskustelunomainen tapahtuma. Kysymysten tulisi olla sellaisia, että ne eivät vaadi paljoa lisäohjausta ja vastaukset olisivat mahdollisimman kuvailevia ja kertomuksenomaisia. (Laine, 2001, 36.) Kysymysten laadinta ja haastattelun suunnitteleminen on erittäin tärkeää, sillä kokemusten tavoittaminen voi olla hyvin haasteellista. Laine (2001, 37) toteaa, että kokemusten tutkija voi joutua pulaan tutkimuksensa analyysivaiheessa, jos hän on kerännyt aineiston, joka koostuu suurimmaksi osaksi yleisistä ajatuksista ja mielipiteistä.

Fenomenologisessa tutkimuksessa pyritään tavoittamaan toisen kokemusta. Tämä määrää kysymysten luonteen ja myös sen, miten haastateltavat toimivat haastattelutilanteessa. (Laine, 2001, 36.) Haastattelu on vuorovaikutusta, jossa niin tutkija kuin tutkittava vaikuttavat toisiinsa (Eskola & Suoranta, 1999, 86). Tämä on huomioitava niin ennen haastattelua, sen aikana kuin sen jälkeenkin. Korostimme nuorille haastattelutilanteessa sitä, että vaikka me tutkijoina ”johdamme” keskustelua haastattelukysymysten kautta, tarkoituksenamme on kuitenkin keskustella taustamusiikista nuoren kanssa. Pyrimme omalla käytöksellämme rohkaisemaan nuorta mahdollisimman vapaaseen keskusteluun. Emme siis ainoastaan kuunnelleet nuoren vastauksia, vaan reagoimme nuoren vastauksiin eleiden ja ilmeiden kautta, jolloin haastattelutilanteessa meidän ja nuoren välillä vallitsi vuorovaikutus.

Haastattelutilanteessa kokemuksesta voidaan puhua, kun yksilön käsityksillä on side tutkitavan henkilön toimintaan. Haastattelutilanteessa on tärkeää keskustella mahdollisimman konkreettisesti. Kokemuksia voidaan lähestyä metaforien kautta, sillä metaforisen kielen merkitykset ymmärretään yleensä haastateltavien kokemusten kautta. Metaforille on kuitenkin ominaista monimerkityksellisyyden ongelma. Uskomme sanoneemme jotain koetusta asiasta esimerkiksi vertauksien kautta, sillä kokemuksista on haastava puhua yksiselitteisesti ja täsmällisesti. (Laine, 2010, 39.) Vertauksien kautta kokemuksesta puhuessamme emme voi kuitenkaan olla varmoja, että toinen ihminen ymmärtää vertauksen sillä tavoin kuin olemme sen tarkoittaneet.

Haastatteliija tekee aina välittömiä tulkintoja haastateltavan vastauksesta sen kuultuaan. Tässä vaiheessa haastattelijan täytyy pysäyttää tilanne ja ottaa etäisyyttä tähän spontaaniin

tulkintaan. Ensimmäinen ymmärrys on vain heijastus siitä, että tutkija näkee asiat ja ilmiöt omalla tavallaan yksilöllisen ja yhteisöllisen taustansa mukaisesti. Tutkimus alkaa Laineen (2010) mukaan juuri kyseenalaistamalla tämä spontaani ymmärrys. Fenomenologisessa tutkimuksessa pyritään löytämään toisen ihmisen erityislaatuinen suhde tiettyyn tutkittavaan asiaan. (Laine, 2010, 34.) Tämä toisen ”toiseuden” etsiminen alkaa tällöin jo itse haastattelutilanteesta.

4.2 Aineiston keruu

Aloitimme pro gradu -tutkielman aineiston keruun pohtimalla, mistä paikasta tavoittaisimme nuoret haastatteluamme. Yhtenä kriteerinä pidimme sitä, että kaikki nuoret eivät olisi samasta koulusta, vaan tavoittaisimme nuoria mahdollisimman laajasti ympäri Oulun kaupunkia. Tästä johtuen valitsimme Oulun keskustassa toimivan Nuortenkahvila Bysiksen aineistonkeruupaikaksi. Kävimme tutustumassa nuortenkahvilassa ennen varsinaisten haastattelujen tekemistä, sillä Bysiksellä työskentelevät nuorisotyöntekijät halusivat tutustuttaa meidät kahvilan toimintaan.

Haastattelimme yhteensä seitsemää nuorta. Haastattelut toteutettiin 21.1–18.2.2014 välisenä aikana. Haastattelut pidettiin Nuortenkahvila Bysiksen tiloissa, sillä se oli nuorille tuttu ja turvallinen paikka, jossa nuoret muutenkin viettävät aikaansa. Samalla saimme paljon apua Nuortenkahvila Bysiksen henkilökunnalta. Heidän nuorten tuntemuksensa auttoi meitä lähestymään haastatteluun sopivia nuoria. Nuortenkahvila Bysiksessä käy hyvin paljon eri kulttuuritaustan omaavia nuoria. Useiden nuorien kohdalla haastattelun esteeksi nousi melko heikko suomen kielen taito. Haastattelumme kannalta on hyvin oleellista, että nuoret pystyvät kielellisesti ilmaisemaan itseään ymmärrettävästi, jotta meillä on mahdollisuus löytää nuorten kerronnasta heidän kokemuksensa.

Ensimmäisellä haastattelukierroksella haastattelimme kahta nuorta naista ja kolmea nuorta miestä. Haastattelut jakautuivat usealle eri päivälle, sillä nuorten tavoittamisessa oli hie-
man haasteita. Paikan päällä menimme suoraan nuorten luokse ja kerroimme heille keitä olemme, sekä lyhykäisyydessään omasta tutkimuksestamme. Useat nuoret lupautuivat innokkaasti osallistumaan tutkimukseemme. Tutkimuslupalaput täytyi ennen varsinaisen haastattelun tekoa näyttää kotona huoltajille, sillä meidän täytyi saada huoltajien suostumus alle 18-vuotiaiden nuorten osallistuessa haastatteluamme. Emme siis voineet suorittaa haastatteluja heti nuoren suostumuksen saatuaamme. Tässä vaiheessa osa nuorista päätti

perääntyä haastattelusta, kun taas osa jätti jopa kokonaan saapumatta sovittuna aikana paikalle. Mielestämme nuoret siis selvästi kokivat liian työllistäväksi sen, että haastatteluja ei voitu suorittaa heti.

Koimme, että ensimmäisen haastattelukierroksen jälkeen tutkimusaineistomme olisi jäänyt suppeaksi. Ensimmäisissä haastatteluissa nuoret määrittelivät hyvin laajasti taustamusiikkia ja toivat esimerkkien kautta tietoa kokemuksistaan, mutta koimme, että olisimme voineet haastattelutilanteessa pyrkiä lisäkysymysten avulla syvällisempään tietoon taustamusiikin synnyttämistä kokemuksista. Tästä johtuen päätimme haastatella nuoria toisen kerran saman haastattelurungon pohjalta, jossa kysymykset painottuivat kuitenkin eri tavalla. Toisella haastattelukierroksella erityisen tärkeässä roolissa olivat siis haastattelurungon pääkysymysten rinnalla nuorten vastausten pohjalta kysymämme lisäkysymykset. Toisella haastattelukierroksella keskityimme pääpainoisesti kokemuksen ytimen löytämiseen.

4.3 Tutkimuksen tarkoitus ja tutkimuskysymykset

Tutkimme pro gradu -tutkielmassamme nuorten kokemuksia taustamusiikista. Tutkimme sitä, millaisena nuoret kokevat taustamusiikin heidän elämäntodellisuudessaan. Haastatteluiden avulla saamme tietoa siitä, missä paikoissa ja tilanteissa nuoret taustamusiikkia kuulevat sekä millaisena he sen kokevat eri tilanteissa. Tutkimme myös nuorten kokemuksia siitä, kuka heidän mielestään päättää taustamusiikista. Kartoitamme sitä, kokevatko nuoret voivansa vaikuttaa taustamusiikkiin ja millaisia toiveita nuorilla on taustamusiikkiin liittyen.

Pro gradu -tutkielmamme aihe liittyy olennaisesti taustamusiikin ja vallan käsitteiden väliseen suhteeseen. Taustamusiikki ei ole koskaan vallasta vapaata musiikkia, sillä taustamusiikki on aina ympäristöön sidottu, ihmisiin jollain tapaa vaikuttamaan pyrkivä elementti. Näin taustamusiikki voidaan nähdä myös vallankäytön välineenä.

Tutkimuskysymysten ja tutkimusaineiston tulee vastata toisiaan. Tutkimuskysymykset voivat tarkentua ennen aineiston keruuta, aineiston keruun aikana tai vasta aineiston keruun jälkeen. (Moilanen & Räihä, 2010, 53.) Meidän tapauksessamme tutkimuskysymykset täsmentyivät vain osaksi ennen aineiston keruuta, jolloin pystyimme suunnittelemaan aineiston keruun niiden pohjalta. Varsinaisen lopullisen muotonsa tutkimuskysymykset

kuitenkin saivat vasta aineiston keruun jälkeen. Pystyimme näin muokkaamaan tutkimuskysymyksemme olemassa olevaa aineistoamme vastaaviksi.

Tutkimuskysymyksemme ovat seuraavat:

1. Millaisena nuori kokee taustamusiikin?
2. Kokeeko nuori voivansa vaikuttaa taustamusiikkiin?
 - Kuka nuoren mielestä päättää taustamusiikista?
 - Millaisia toiveita nuorilla on taustamusiikkiin liittyen?

Ensimmäisen tutkimuskysymyksemme “Millaisena nuori kokee taustamusiikin?” avulla tutkimme sitä, miten nuori määrittelee taustamusiikin sekä millaisia ajatuksia ja tunteita taustamusiikki nuoressa herättää. Keskitymme selvittämään nuorten kokemuksia taustamusiikista ja sitä, kuinka tilanne, aika ja paikka vaikuttavat taustamusiikin kokemiseen. Toinen tutkimuskysymyksemme “Kokeeko nuori voivansa vaikuttaa taustamusiikkiin?” liittyy läheisesti vallan käsitteeseen. Kysymyksen avulla kartoitamme sitä, millaisissa tilanteissa ja millä tavalla nuori kokee voivansa vaikuttaa taustamusiikkiin. Tarkentavien alakysymysten kautta selvitämme, kuka tai mikä taho nuoren mielestä päättää taustamusiikista eri ympäristöissä. Lisäksi haluamme tietoa siitä, millaisia toiveita nuorilla on taustamusiikkiin liittyen. Kartoitamme siis sitä, missä konteksteissa nuori toivoisi tai ei toivoisi taustamusiikin soivan ja millaista tämän taustamusiikin hänen mielestään pitäisi olla.

5 Aineiston analyysi ja tulkinta

Tutkimusaineiston ensimmäisessä työvaiheessa pyritään tekemään kuvaus siitä, mitä aineistossa on sanottu. Tämän tavoitteena on kuvata toisen ihmisen kokemus hänen kertomuksistaan mahdollisimman alkuperäisessä muodossa. Tällöin tutkija siis pyrkii tuomaan kuvaukseen mahdollisimman vähän itseään. Tutkija on aina aineiston työstövaiheissa tutkimuksen toinen vaikuttava osapuoli. Haastattelu syntyy haastateltavan ja tutkijan välisessä dialogissa, mutta myös aineiston kuvausvaiheessa tutkija tekee valintoja, jotka vaikuttavat tutkimuksen luonteeseen. (Laine, 2010, 40.)

Meidän on tutkijoina maltettava lukea ja kuunnella kerättyä aineistoa useita kertoja, sillä aineiston kuvausvaihetta ei pidä ylittää liian nopeasti. Tutkija pitää usein itsestäänselvyytenä sitä, mikä on aineistossa olennaista ja mikä ei. Tutkija ei saa olettaa, että olennainen paljastuu aineistosta ennen kuin hän ymmärtää paremmin ilmaisujen merkityksiä tutkittavan omasta näkökulmasta. (Laine, 2010, 40.) Olemme litteroineet ja kuunnelleet äänittämämme haastattelut useaan otteeseen. Näin aineisto on tullut meille tutuksi. Kuvausvaiheessa tulisi välttää tulkintoja ja haastateltavan puheen muuttamista yleistävimmiksi käsitteiksi. Tämän vuoksi kuvauksessa käytetään kieltä, joka myötäilee mahdollisimman tarkasti haastateltavan omaa puhetta. Tärkeää on säilyttää haastateltavan puheessa ilmenevä metaforisuus ja kokemuksellinen side. Kuvauksen tarkoituksena on esittää tutkimusaineisto tiivistetysti tutkijalle itselleen ja tutkimuksen lukijoille. (Laine, 2010, 40.)

Kuvauksen jälkeen aineisto on moninainen ja hajanainen. Tästä kaaoksesta pyritään saamaan esiin merkitysten muodostamia kokonaisuuksia. Meidän on pystyttävä jäsentämään merkitysten kaaos kokonaisuuksiksi, jotka ovat kokonaisilmiön osakokonaisuuksia. Merkityskokonaisuudet voidaan havaita niiden samanlaisuuden ja sisäisen yhteenkuuluvuuden perusteella. Samankaltaiset merkitykset muodostavat yhdessä kokonaisuuden, jota Laine (2010) kutsuu merkityskokonaisuudeksi. Tutkijan oma ymmärrys merkityksistä perustuu tutkijan omaan elämäkokemukseen, jonka perusteella tutkija ymmärtää merkitysten välisen yhteyden. (Laine, 2010, 41.) Toinen tutkija voisi meidän sijassamme jakaa tutkimusaineistomme erilaisiksi merkityskokonaisuuksiksi.

Ensimmäisten haastatteluiden pohjalta aineistosta nousi esille neljä merkityskokonaisuutta:

1) Taustamusiikin määritelmä, 2) Kuka taustamusiikista päättää?, 3) Toiveet taustamusiikki-

kille, 4) Kokemus taustamusiikista, jota tarkastelemme paikan, ajan ja tilanteen näkökulmista. Jaoin aineistomme näihin merkityskokonaisuuksiin tutkimuskysymystemme pohjalta. Kuten Laine (2010) muistuttaa tutkimuskysymykset vaikuttavat oleellisesti siihen, kuinka merkityskokonaisuudet järjestyvät. Jokainen merkityskokonaisuus voidaan jakaa myös pienempiin kokonaisuuksiin monesta eri näkökulmasta (Laine, 2010, 41.) Seuraava kuvio ilmentää sitä, millä tavoin aineistomme jakautuu merkityskokonaisuuksiin.



Kuvio 2. Taustamusiikin merkityskokonaisuudet (Ijäs & Palomaa, 2014).

Merkityskokonaisuuksien muodostamisen jälkeen tahdoimme saada lisää tietoa nuorten ajatuksista ja tunteista taustamusiikkiin liittyen. Koimme, että ensimmäisen haastattelujoukon haastatteluiden jälkeen emme päässeet nuorten kokemuksiin tarpeeksi syvälle. Tämän vuoksi jatkoimme tutkimustamme toisella haastattelukierroksella.

Kun aineisto on saatu jaoteltua merkityskokonaisuuksiin, tutkija tulkitsee kuvauksessa esitettyä kieltä omalla kielellään. Tutkija pyrkii siis analysoimaan aineistoa sitä tematisoiden, käsitteellistäen tai kuvauksessa esitettyä puhetta narratiivisesti yleistäen esimerkiksi metaforaa käyttämällä. Tarkoituksena ei kuitenkaan ole häivyttää yksittäisiä tai yksilöllisiä piirteitä ja jättää jäljelle ainoastaan yleistä. Tutkija ei esimerkiksi säilytä analyysissä ainoastaan niitä merkityskokonaisuuksia, jotka ilmenevät kaikissa haastatteluissa, sillä analyysin tarkoitus ei ole millään tavalla köyhdyttää tutkimusaineistoa. Tutkijan täytyy muistaa, että yksilöllinen ei merkitse samaa kuin satunnainen tai epäolennainen. Ihmisyksilöissä on aina

yksilöllisiä ja tyypillisiä puolia, joista molemmat puolet ovat aina olennaisia. (Laine, 2010, 42.)

Tieteen kielelle on usein asetettu ihanteeksi kielen puhdistaminen yksimerkityksiksi ja yksiselitteisiksi käsitteiksi. Tähän ei kuitenkaan hermeneutiikassa tule pyrkiä, sillä hermeneuttisen tutkimuksen tavoitteena on pyrkiä ymmärtämään ja tulkitsemaan merkitysten monikerroksisuutta. Tällöin myös yleisyyden ymmärtämisen ohella ilmiöiden yksilöllisen moninaisuuden ymmärtäminen on tärkeää. (Laine, 2010, 42.)

Vaikka aineiston analyysivaiheessa aineisto jaotellaan erillisiin merkityskokonaisuuksiin, tutkimuksen varsinaisen viimeisen työvaiheen tavoitteena on luoda tutkittavasta ilmiöstä kokonaiskuva. Tästä johtuen erillään tarkastellut merkityskokonaisuudet on tuotava yhteen. Merkityskokonaisuuksien välillä on sidoksia. Ne eivät siis todellisuudessa ole toisistaan erillään, vaan niillä on merkitysten kokonaisverkostossa suhde toisiinsa. (Laine, 2010, 43.) Kuten myös aineistomme merkityskokonaisuuksia kuvaavasta kuviosta voidaan havaita, kaikki merkityskokonaisuudet sijoittuvat samaan merkitysten kokonaisverkostoon. Merkitysten kokonaisverkosto on meidän tutkimuksessamme nuoren kokemus taustamusiikista.

Vasta merkityskokonaisuuksien välisten suhteiden tarkastelu ja selvittäminen antaa lopullisen kuvan tutkittavasta ilmiöstä. Voi esimerkiksi käydä niin, että jokin merkityskokonaisuus on ratkaisevan suuressa asemassa, jolloin se osoittautuu tutkimuksen kannalta muita merkityskokonaisuuksia oleellisemmaksi. Toiset merkityskokonaisuudet voivat tällöin järjestyä yhden merkityskokonaisuuden alaisuuteen. (Laine, 2010, 43.)

Kun analyysi etenee siihen pisteeseen, että ilmiöstä voidaan esittää yksi mahdollinen synteesi, eli merkityskokonaisuuksien muodostama kokonaisuus, voimme todeta ilmiön kokonaisrakenteen olevan edessämme. Jos tutkimus auttaa meitä synteesin kautta näkemään ilmiön aikaisempaa selkeämmin ja monipuolisemmin, on tutkimus onnistunut. Tutkimuksen tavoitteena on nimittäin ymmärtää tutkimuksen kohteena olevaa ilmiötä tutkimuksen päätyttyä paremmin, kuin tutkimuksen alussa. Kun tutkija on saanut ilmiön kokonaisrakenteen valmiiksi, voi hän vapauttaa itsensä aineistolähtöisyyden asettamista rajoista. Tutkija voi siis tarkastella saatuja tuloksia mistä tahansa tutkimuksen kannalta merkityksellisestä näkökulmasta. Tässä vaiheessa tutkijan on syytä tarkastella ja arvioida tutkimuksesta saatuja tuloksia suhteessa muuhun alan tutkimuskirjallisuuteen. (Laine, 2010, 44.)

5.1 Miten aineistosta saadaan esiin nuoren kokemus?

Fenomenologisessa tutkimuksessa tavoittelemme toisen kokemusta. Kuinka sitten voimme saada esille nuorten kokemuksia? Millainen kieli ilmaisee kokemuksia? Laineen (2010) mukaan haastetta voidaan lähestyä vastakohtien kautta. Tällöin pyritään löytämään vastaus siihen, millainen kieli on mahdollisimman kaukana kokemuksellisesta. Laineen (2010) mukaan vastaus on kaukana kokemuksellisesta, mitä abstraktimpi, käsitteellisempi eli yleistävämpi vastaus on. (Laine, 2010, 38.) Korostimme nuorille ennen haastatteluiden alkamista, että tavoitteenamme on keskustella taustamusiikin kokemuksista mahdollisimman luonnollisesti. Toimme esille, että emme odota heiltä niin sanottuja mallivastauksia, vaan tahdomme kuulla heidän oman näkemyksen asiasta, heidän ”omalla kielellään”.

Kokemusta ei voida koskaan ymmärtää loppuun saakka, vaan siinä on ominaisuuksia, joita emme voi määritellä. Laineen (2010) näkemyksen mukaan käsitysten ja kokemuksen välillä vallitsee ongelmallinen suhde. Suurin osa yksilön käsityksistä on peräisin yhteisöstä, sillä yksilö muodostaa käsitykset kaikenlaisen informaation, sosialisatian, kasvatuksen ja opetuksen yhteisvaikutuksesta. Tästä johtuen käsitykset eivät ole aina yksilön omien kokemusten kautta syntyneitä. Kokemuksesta puhuttaessa olennaista on ymmärtää se, että emme voi olla varmoja vastaako yksilön käsitys hänen kokemustaan. Käsitykset kertovat paremminkin yhteisön tavoista ajatella maailmaa. Kokemus sen sijaan on aina yksilön omakohtainen. (Laine, 2010, 38.)

Kun yksilöltä kysytään käsitystä jostain asiasta, hän voi todellisuudessa kokea ja toimia toisin kuin vastauksessaan antaa ymmärtää. Yksilö voi esimerkiksi haastattelutilanteessa kuvailla asiaa sellaiseksi kuin yhteisön yleisissä ajattelutavoissa on hyväksi havaittu. Tällöin haastattelulla ei löydetä yksilön kokemuksellista tasoa. (Laine, 2010, 39.) Emme voi tutkijoina olla täysin varmoja, kokeeko nuori todellisuudessa taustamusiikin esimerkiksi sellaiseksi, johon ei kiinnitetä huomiota vai kertooko nuori meille ainoastaan ympäröivän yhteisön perinteisen käsityksen taustamusiikista. Koska pyrimme tavoittamaan haastatteluiden kautta nuorten todellisen kokemuksen, pääosaan nousevat nuorten omat esimerkit tilanteista, joissa he ovat taustamusiikkia kokeneet. Näin pyrimme välttämään sellaisen aineiston keräämistä, joissa nuoret kertovat pääosin vain yleisiä ajatuksia ja mielipiteitä. Toisen haastattelukierroksen pääasiallinen tarkoitus oli löytää vieläkin syvempi kokemuksen taso nuorten vastauksista.

5.1.1 Äänen havaitseminen on subjektiivinen kokemus

Yksilö aistii maailmaa eri aistikanavien kautta. Äänellä suuri merkitys siihen, kuinka yksilö havainnoi ympäristöään ja millaisena hän kokee ympäröivän maailmaan. Äänen havaitseminen on subjektiivinen kokemus, joka on aktiivista toimintaa, eikä passiivista ulkoapäin tulevien ärsykkeiden kirjaamista (Karma, 1986, 8). Äänen havainnointiin vaikuttavat useat eri tekijät. Musikaalisuuden tutkija Kai Karma (1986) on luokitellut nämä tekijät neljään eri ryhmään; aikaisemmat kokemukset, persoonallisuus, odotukset ja samanaikaiset ärsykkeet. Tästä syystä äänen havaitsemista ei voida erottaa pelkäksi fysiologiseksi toiminnaksi, vaan yksilö on otettava huomioon kokonaisvaltaisesti toimijana, jonka kognitiiviset toimintatavat vaikuttavat havainnon muodostumiseen. Havainto voi olla hyvinkin lähellä objektiivista lähtökohtaansa, mutta se voi myös erota siitä niin paljon, että kahta eri havaintoa on vaikea tunnistaa samasta kohteesta muodostuneeksi. (Karma, 1986, 8, 9.)

Meidän tutkimuksessamme on hyvä tarkastella sitä, kuinka ääni ja taustamusiikki ärsykeinä luovat yksilölle kokemuksia yhdessä muiden ympäristötekijöiden kanssa. Taustamusiikkiin liittyviä kokemuksia voidaan tutkia usean eri näkökulman kautta. Monet taustamusiikkiin liittyvät tutkimukset suuntautuvat kuitenkin tutkimaan tausta-musiikin käyttöä markkinoinnin välineenä. Uimosen (2005, 242) mukaan muutkin ympäristötekijät kuin taustamusiikki voivat vaikuttaa asiakkaan ostopäätökseen. Uimosen (2005) huomio on mielestämme tärkeä taustamusiikkitutkimusta tehtäessä, sillä se usein toimii yhtenä ympäristötekijänä muiden joukossa. Tällöin sen analysointi ja tutkimus vaatii sen ymmärtämisen kokemuksena. Uimosen (2005, 243) mukaan taustamusiikin käyttöä puolustavat ja siihen kriittisesti suhtautuvat tutkijat tunnustavat musiikin vaikutukset. Ei siis ole epäilystäkään siitä, ettei taustamusiikki vaikuttaisi, mutta vaikutuksen määrää ja tapaa on mielestämme vaikea tutkia ilman, että sitä tarkastellaan yksilöllisenä kokemuksena sekä siinä kontekstissa, jossa se soi. Taustamusiikkia tutkittaessa taustamusiikki täytyy aina ymmärtää yksilöllisenä kokemuksena, riippumatta siitä, tutkitaanko taustamusiikkia markkinoinnin välineenä vai tunnelman luoja kahvilassa.

5.2 Määritelmä taustamusiikille

Tässä luvussa tarkastelemme sitä, millaiseksi nuoret taustamusiikin määrittelevät. Aloitimme haastattelut kysymällä nuorilta, mitä taustamusiikki heidän mielestään on. Aloitim-

me haastattelun tällä kysymyksellä, koska kysymys auttoi orientoitumaan haastattelutilanteen aiheeseen. Emme siis keskustelleet nuorten kanssa haastattelun aiheesta etukäteen. Osa nuorista kuitenkin kysyi, mitä haastattelu koskee. Tällöin kerroimme nuorille, että haastattelumme liittyy taustamusiikkiin. Painotimme nuorille, että heidän ei tarvitse etukäteen niin sanotusti tietää aiheesta, sillä haluamme selvittää heidän kokemuksiaan taustamusiikkiin liittyen.

Haastattelun ensimmäisellä kysymyksellä, emme tavoitelleet taustamusiikin virallista määritelmää, jonka voi löytää esimerkiksi sivistyssanakirjasta, vaan halusimme saada selville, nuorten omia määritelmiä taustamusiikille. Mitä sinun mielestäsi taustamusiikki on? - kysymys näyttäytyi hyvin haastavana nuorille, sillä usein nuoret pyysivät kysymykseen tarkennusta. Esimerkiksi tyttö 3 vastasi kysymykseen kysymyksellä, joka osaltaan jo kertoi siitä, millaisena hän taustamusiikin näkee.

“Tarkoitatteko sillä ihan yleisesti taustamusiikkia vai niinkö onko se joissaki näytelmissä, elokuvissa vai?” (tyttö 3)

Osa nuorista koki olevansa epävarmoja siitä, mitä taustamusiikilla tarkoitetaan. Esimerkiksi poika 1 määritteli oman kokemuksensa pohjalta taustamusiikin, vaikka selvästi epäroi vastauksessaan.

“Mä en ossaa oikein edes vastata tuohon. Mä en oo ees varma, mitä taustamusiikki tarkoittaa. Eikö bändissä, bändeissä oo aina taustamusiikkia, niinkö joissaki biiseissä?” (poika 1)

Useissa määritelmissä tuli esiin, että nuoret mieltävät taustamusiikin jollakin tavalla osaksi musiikkia. He siis käyttivät taustamusiikkia ja musiikkia erillisinä käsitteinä. Useassa vastauksessa ilmeni, että taustamusiikki voi olla osa muuta musiikkia. Esimerkiksi poika 2 määritteli taustamusiikin näin.

“No vähän niinku semmosta musiikin niinku syvemältä kuuluvaa ääntä...”

”No ei ihan niinku semmosta pinnallista, mikä tulee heti siitä se ääni siitä heti, mutta semmosta niinku melodiaa enemmän.” (poika 2)

Vastauksista ilmenee kenties se, että nuoret ajattelevat musiikin sisältävän useita kerroksia. Yksi näistä kerroksista mielletään taustamusiikiksi, jonka päälle kappale rakentuu. Toisaalta nuoret määrittelevät taustamusiikkia heille tunnettujen kappaleiden kautta. Taustamu-

siikkia ei siis mielletä populaarimusiikista irralliseksi tai pelkäksi melodiaksi. Tyttö 1 esimerkiksi määrittelee taustamusiikin tällä tapaa.

“Sanon joku mikä tulee, tulee mieleen, joku biisi? ...Joku Lady Gagan biisi.” (tyttö 1)

Taustamusiikki voidaan tyypitellä sen mukaan millaisia ominaisuuksia taustamusiikkina käytettävällä musiikilla on. Taustamusiikkia voidaan esimerkiksi pitää instrumentaali-musiikkina tai foreground-musiikkina. Jos taustamusiikista puhutaan foreground-musiikkina, on taustamusiikki ajankohtaista populaari- tai hittimusiikkia, jota ihmiset muutenkin kuuntelevat. Instrumentaalimusiikiksi kutsuttu taustamusiikki ei puolestaan ole yleensä niin tunnistettavaa, kuin foreground-musiikki. (Ranta, 2005, 265.) Haastattelemamme nuoret määrittelevät siis taustamusiikin yleisemmin foreground-musiikiksi.

Nuoret ilmaisivat vastauksissaan, että taustamusiikki on sellaista mihin ei keskitytä, ei kiinnitetä huomiota ja *“se vaan soi”* (tyttö 2) taustalla. Ranskalainen säveltäjä Erik Satie, jota voidaan pitää muzakin kantaisänä, sävelsi taustamusiikkia sen perimmäiseen tarkoitukseen, eli ennen kaikkea hiljaisuuden täyttämiseen ja epämiellyttävien äänien peittämiseen. Satie kehitti 1920-luvulla musiikillisen tyylin nimeltään *Musique d’ameublement* (suom. huonekalumusiikki). Satie halusi, että ihmiset ymmärtäisivät *Musique d’ameublement*in tarkoituksen taustamusiikkina. Hän ei halunnut, että huonekalumusiikki nousisi ympäristöstään esille irrallisena teoksena, kuten musiikkiteoksilla on yleensä tapana. (Lanza, 2004, 16–19.) Osa nuorista siis määritteli taustamusiikin sen perimmäisen tarkoituksen mukaisesti, mikä Erik Satiella oli jo 1920-luvulla mielessä.

Kolme nuorta nosti määritelmissään taustamusiikin tunnelman ja ilmapiirin luojaksi. Heidän mielestään taustamusiikki luo myös mielikuvia yhdessä ympäristön muiden elementtien kanssa. Elokuvien tunnelma ei siis heidän mielestään välity pelkän visuaalisuuden kautta, ja vaateostoksilla naiselle voi musiikin kuuleminen ja vaatteiden näkeminen luoda mielikuvan, että hän on osa muotiesitystä.

“Jossaki Ginassa. Kuulostaa joltaki muotishown musiikilta, ihan outoa. Ehkä siellä se just luo semmosta tunnelmaa, että sä, nainen kokee olevansa tavallaan muotishown osaksi.

Kuulee sen musiikin ja sitten yhdistää sen siihen ostoshetkeen.” (tyttö 2)

“Mun mielestä taustamusiikki on aika tärkeä osa esimerkiksi elokuvia, koska ne enemmän luo sitä tunnelmaa ja luo enemmän sitä... luo niinkö tietynlaisen ilmapiirin. Esim. jos on

niinkö jotaki draamaelokuvaa ja siihen laitetaan jotaki semmosta dramaattista musiikkia, niin se enemmän luo sitä tietynlaista tunnelmaa, jos taas jos on romanttista elokuvaa, niin se luo siihen semmoisen iloisen ilmapiirin ja sellaisen niinkö kaikki on mahdollista. Se auttaa niinkö moneen asiaan, tuota noin niin, mielikuvan luomisessa.” (tyttö 3)

Mielestämme on tärkeä tuoda esille, kuinka Satie muodosti huonekalumusiikki-käsitteen. Hänen kerrotaan havahtuneen ideaan ruokaillessaan ravintolassa, jossa orkesteri soitti musiikkia liian kovaäänisesti ”ajaen” ruokailijoita ulos ravintolasta. Näin ollen Satien mukaan oli tarvetta musiikille, joka olisi osana ympäröivää tilaa ottaen sen luonnolliset äänet huomioon kokonaan niitä peittämättä. (Lanza, 2004, 16–17.) Taustamusiikin tarkoitus ei siis ole peittää muita tilassa tai paikassa syntyviä ääniä alleen. Sen on pikemminkin tultava osaksi niitä, jolloin taustamusiikki ei ole paikkaa dominoiva elementti, vaan sen merkitys tyhjien tilojen täyttäjänä ja miellyttävän ilmapiirin luoja korostuu. Samaa mieltä on myös tyttö 3, joka määrittelee taustamusiikin elementiksi.

“Esim. teatterissaki tosi hyvä elementti on taustamusiikki... Se on niinkö osa sitä kokonaisuutta. Se pittää vaan niinkö olla. Mä ite koen, että taustamusiikki on tosi tärkeä osa niinkö tällömsiä asioita, varsinki viihdettä tai.. Joo viihdettä! Esim. niinkö ohjelmissa tai sarjoissa. Mun mielestä se on tosi tärkeä osa, koska ilman sitä se tuntuu jotenki keskeneräiseltä tai tyhjältä, jos semmosta ei oo, koska se kummiski luo sen kokonaisuuden. Niinkö silleen, että se on niinku täynnä.” (tyttö 3)

Taustamusiikista voidaan puhua mood-musiikkina. Se eroaa Lanza (2004) mukaan muzakista siinä, että muzakin tempo on yleensä hyvin kohtalaista, ilman erityisiä muutoksia, kun taas mood-musiikki voi olla hyvinkin vaihtelevaa sekä epätasaista. Molempien tarkoitus on kuitenkin viihdyttää ja vaikuttaa positiivisesti ihmisen mielialaan niin, että se kuuluu, mutta sitä ei niinkään kuunnella. (Lanza, 2004, 69.) Mielestämme mood-musiikin voisi suomentaa esimerkiksi tunnelmamusiikiksi, koska sen tarkoituksena on luoda jonkinlaista tunnelmaa sitä soitettavaan tilaan. Siitä voidaan käyttää myös nimityksiä kuten viihdemusiikki tai niin sanottu easy listening -musiikki. 1900-luvun puolivälissä useat levy-yhtiöt tuottivat mood-musiikkia. Kaikille levytyksille oli kuitenkin yhteistä se, että sen tarkoitus oli aina olla miellyttävää, kevyttä kuunneltavaa, joka ei valtaa tilaa. (Lanza, 2004, 69–71.)

“Joo, jos mää oon jossain kahvilassa, niin on se ihan eri asia, koska se mun mielestä luo sinne jonkilaista tunnelmaa sinne. Semmonen lisätekijä aina. Mää tykkään... No vaikkapa

joku Coffee House, niin siellä ainaki soi aina jotaki musiikkia. Se on semmosta, että tykkää itseksi siitä musiikista. Mutta hyvin harvoissa paikoissa soi musiikki sitten loppujen lopuksi, sillee että voi mennä kuuntelemaan, sillee et se kuuluu oikein eikä sillee et sun pitää miettiä mitä siinä nyt lauletaan.” (tyttö 2)

Tyttö 2 tuo esimerkissään esille, että taustamusiikki luo tunnelmaa kahvilaan. Taustamusiikin ollessa mood-musiikkia se on tilassa tärkeä elementti, jota tyttö 2 kuitenkin kritisoi siitä, että se jää liiaksi taka-alalle. Tyttö 2 huomio on mielestämme mielenkiintoinen, sillä mielestämme taustamusiikki on taustalla soivaa musiikkia, jota ei sen perimmäisen luonteen vuoksi voida mennä kuuntelemaan. Taustamusiikin tehtävä on olla osa ympäröivää tilaa, jolloin sen ei kuulu nousta tilassa ihmisten huomion keskipisteeksi.

5.3 Kokemus taustamusiikista

Taustamusiikkia on vaikea määritellä irrallisena paikasta ja ajasta. Kautta aikojen taustamusiikki on ollut meitä yhdessä hetkessä rauhoittavaa, kun se toisessa hetkessä on ärsyttänyt tai ahdistanut (Lanza 2004, 6.) Musiikki ja etenkin taustamusiikki on siis paikkaan sekä aikaan sidottua. Tämä näkyi selvästi myös nuorten määritellessä taustamusiikkia. Taustamusiikin herättämiä tunteita tai ajatuksia on vaikea eritellä ilman ajan ja paikan kontekstia. Nuoret kertoivat esimerkkien avulla tilanteista, joissa taustamusiikki on herättänyt heissä jonkinlaisia ajatuksia tai tunteita. Tässä luvussa tarkastelemme sitä, millaisena nuoret kokevat taustamusiikin. Tähän liittyy oleellisesti se, mitä merkityksiä nuoret antavat taustamusiikille.

5.3.1 Paikka

Kun tarkoituksenamme on tutkia millaisena nuori kokee taustamusiikin, emme voi erottaa kokemusta paikan kontekstista. Tästä hyvänä esimerkkinä toimii poika 3:n vastaukset. Ensiksi pyysimme häntä erittelemään millaiseksi hän kokee taustamusiikin tapahtumissa. Kysymykseen hän vastasi:

“Ei se ainakaan häiritteväää oo. Semmosta, että se kuuluu sinne.” (poika 3)

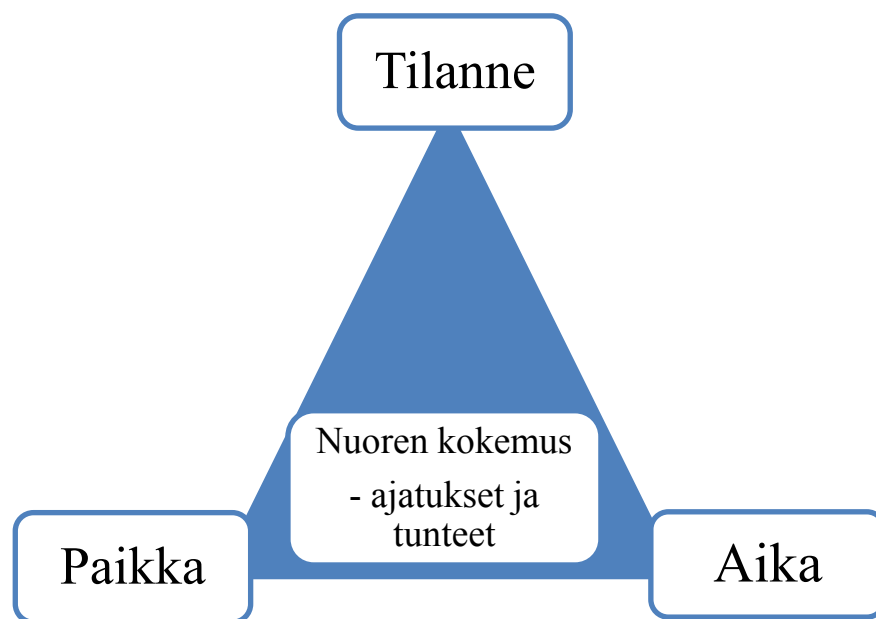
Tämän jälkeen kysyimme häneltä, voisiko harrastuksissa soida taustamusiikki. Jolloin hänen vastauksestaan ilmenee, että taustamusiikki voidaan kokea hyvinkin erilaisena riippuen siitä kontekstista, jossa se soi.

“Se on vähän turhaa ko ei siellä oikein vois soida ko siellä on paljon muuta tekemistä, mihin pitää keskittyä. Saattais viiä sitä keskittymistä sitte vähän pois siitä tekemisestä.”

(poika 3)

Myös Uimonen (2006) kirjoittaa artikkelissaan siitä, kuinka äänen kokeminen riippuu paikasta. Väärässä paikassa kuultu ääni voi muuttua jopa meluksi. Yöaikaan raivostuttava meteli voi päivällä olla täysin huomaamatonta. (Uimonen 2006, 56.)

Kuvaamme tätä asiaa alla olevassa kuviossa. Kuviossa nuoren kokemus on kolmion keskellä. Nuoren kokemus koostuu ajasta, paikasta ja tilanteesta, jotka ovat tiiviissä yhteydessä keskenään. On vaikea arvioida esimerkiksi pelkän paikan vaikutusta taustamusiikin kokemiseen, sillä kokemukseen voi vaikuttaa esimerkiksi se, onko nuori paikassa yksin vai yhdessä ystäviensä kanssa.



Kuvio 3. Nuoren kokemuksen syntyminen (Ijäs & Palomaa, 2014).

Meitä kuitenkin kiinnosti tietää, missä paikoissa nuori on kuullut taustamusiikkia. Nuoret siis luettelivat meille ajasta ja tilanteesta irrallisia paikkoja, joissa heidän mielestään taustamusiikkia käytetään tai sitä voidaan kuulla. Kysymyksen: “Missä kuulet taustamusiikkia?”

kia?” päätarkoitus oli aiheeseen orientoituminen. Tiedostimme, että tämä kysymys ei välttämättömällä varmuudella kerro nuorten kokemuksista taustamusiikkiin liittyen, sillä nuori saattoi luetella meille sellaisia paikkoja, joissa yleisesti tiedetään taustamusiikin soivan.

Taustamusiikin käsitettä avataan yleisesti Muzak Corporationin luoman muzak-käsitteen kautta. Muzak määritellään rauhalliseksi musiikiksi, joka soi odotustiloissa, hisseissä ja julkisissa rakennuksissa (Valpola, 2000). Koska olemme tutkineet ja lukeneet taustamusiikin määritelmiä taustamusiikkia ja muzakia käsittelevästä teoskirjallisuudesta, myös me miellämme taustamusiikin soivan odotustiloissa, julkisissa rakennuksissa ja yleisissä tiloissa sekä myymälöissä. Haastatteluita analysoidessamme heräsimme pohtimaan myös omaa aiempaa määritelmäämme, joka nuorten vastausten valossa näyttäytyi melko suppeana. Nuoret esimerkiksi määrittelivät taustamusiikin soivaksi sellaisissa paikoissa, joissa mielestämme musiikki ei jää taka-alalle. Tällaisia nuorten luettelemia paikkoja ovat esimerkiksi konsertit, nuorisotilalla järjestetyt diskot ja leffateatterit.

Nuorten vastauksista heijastuu heidän elämänpiirinsä, eli ne paikat, joissa nuoret aikaansa viettävät. Kolme haastattelemistamme pojista nosti esiin, että taustamusiikkia kuullaan urheilutapahtumissa. Näistä erityisesti mainittiin jääkiekkopelit.

“No just jossain urheilutapahtumissa varmaan. Vaikka jossaki lätkäpelissä kuulee hallissa vaikka taukojen aikana taustalla.” (poika 1)

Nuorten vastauksista näkyy, että he viettävät aikaansa Oulun kaupungin keskusta-alueella.

“Voihan sitä taustamusiikkia olla kaupungilla ko käy. Joku katusoitaja soittaa.” (poika 3)

Nuoret kertoivat taustamusiikin kuuluvan keskusta-alueella etenkin kahviloissa. Kaikki haastattelemamme tytöt nostivat esille erityisesti yhden kahvilan, joka sijaitsee Oulun kaupungin keskustan ytimessä.

“No esimerkiksi kahviloissa se luo aika hienoa tunnelmaa mun mielestä, riippuu kahviloista tietenki. Esim. Coffarissa on tosi paljon semmonen hiljanen, pimeä, mutta samalla lämmin tunnelma...” (tyttö 3)

Kysymysten laadintavaiheessa omat ennakko-oletuksemme siitä, ettei koulussa soi taustamusiikki sai meidät ehkä jopa virheellisin perustein jättämään koulukontekstin aineiston keruun ulkopuolelle. Emme siis itse varsinaisesti nostaneet koulua osaksi haastattelujam-

me, mutta koulu kontekstina nousi ensimmäisten haastattelujen aikana esille nuorilta itseltään. Tämän vuoksi emme voi sivuuttaa koulun ja taustamusiikin suhdetta tässä tutkimuksessa. Jos nuori ei itse nostanut koulua esiin vastauksissaan, kysyimme asiasta nuorilta haastattelun loppuvaiheessa. Tahdoimme selvittää kaikilta haastattelemltamme nuorilta heidän kokemuksiaan koulussa kuultavasta taustamusiikista, sillä ensimmäisten haastatteluiden jälkeen oma mielenkiintomme asiaa kohtaan heräsi. Näin koulu kontekstina näkyi kaikissa haastatteluissa ainakin jossain määrin.

Nuorten kertoessa tilanteista, joissa taustamusiikki on heissä herättänyt jonkinlaisia kokemuksia, he liittivät kokemuksensa yleensä myös johonkin paikkaan. Kun nuori kertoi oma-kohtaisen esimerkin tilanteesta, hän yhdisti paikan esimerkiksi johonkin tunteeseen. Tällöin voimme olla varmoja, että nuori on itse kokenut taustamusiikkia kyseisessä paikassa. Kysyimme esimerkiksi tyttö 3:lta: ”Millaisia ajatuksia taustamusiikki sinussa herättää?”. Vastauksessa tulee selvästi esille se, että hän on kokenut taustamusiikkia vaatekaupoissa. Hän ei ainoastaan sanonut vaatekauppaa paikaksi, jossa taustamusiikkia voidaan kuulla, pelkästään sen perusteella, että tietää taustamusiikin yhdistettävän yleisesti vaatekaupoissa kuultavaksi.

“En oo kyllä ikinä miettiny tätä taustamusiikkia paljon syvemmin, mutta se vaan on aina siellä taustalla. Ei siihen kiinnitä hirveästi huomiota, ko se vaan on joka paikassa. Vaatekaupoissaki ja tälleen ko kiertelee se vaan on siellä taustalla ja... Kai se vaan jotenki piristää. On niinku paljon mukavempaa kävellä semmosessa paikassa, jossa soi hyvää musiikkia ko ihan vaan kuunnella ihmisten puheita ja tälleen jotenki vaan keskittyy muihin asioihin.” (tyttö 3)

Haastatteluista ilmenee, että nuoret määrittelevät taustamusiikin tehtäviä paikan kautta. Taustamusiikin funktio riippuu siis vahvasti siitä paikasta, jossa se soi. Uimosen (2005) mukaan taustamusiikkia voidaan käyttää esimerkiksi epämiellyttävien äänten peittämiseen. Silloin ei puututa äänen lähteeseen, jolloin ääntä voitaisiin pyrkiä pienentämään, vaan ehkä jopa ristiriitaisesti lisätään miellyttävän ja vapaavalintaisen äänen kuuluvuutta. (Uimonen, 2005, 242.) Yksi taustamusiikin tehtävistä on siis muiden taustalla olevien, epämiellyttävien äänten peittäminen. Tämä näyttäytyy myös tyttö 3:n ja poika 1:n vastauksissa.

“...ja ilman sitä musiikkia voisin kuvitella, että siellä ois vain ihmisten melua ja siellä pitää olla jotaki, joka vielä tuo enemmän sitä melua niin on se taustamusiikki siellä. Ja sitte tota baareissaki mun mielestä on aika kiva, jos on musiikkia siellä taustalla. Seki on niinkö

osa sitä tunnelmaa, ilmapiiiriä ja on se aika tärkeä osa, että sitä on monissa paikoissa, joissa ihmiset varsinkin käy silleen.” (tyttö 3)

“Kyllähän se on mukava, että jotaki kuuluu kuitenkin ympäriltä muutaki ko puhetta, että jotaki musiikkia tai muuta vastaavaa.” (poika 1)

Äänen toistettavuuden mahdollistavien keksintöjen yleistymisen mahdollistaa musiikin käyttötapojen lisääntymisen, jolloin myös yksityisen ja julkisen ääniympäristön muokkaaminen on mahdollista (Uimonen, 2005, 58–59). Haastatteluissamme nuoret nostivat esille sen, kuinka nykyään musiikkia kuunnellaan paljon puhelimesta. Musiikin kuuntelu puhelimesta on nuorille hyvin luonnollinen tapa kuunnella musiikkia yhdessä. Tällöin puhelimesta ei kuunnella musiikkia ainoastaan korvakuulokkeilla, vaan puhelin toimii luonnollisena musiikin äänilähteenä. Esimerkiksi poika 3 ja poika 4 kertoivat, että koulussa taustamusiikkia kuuluu oppilaiden omista puhelimista.

“Kaiuttimista, tai mitä ne on pieniä kaiuttimia, jotka liitetään puhelimeen.” (poika 3)

“Ää, joo kuuluu, siis meidän luokalla on semmoset jotka aina kuuntelee musiikkia ja sit aina ne laittaa musiikkia niinku puhelimesta ja sitte kuuluu.” (poika 4)

Pyysimme lisäksi poika 4:sta kertomaan meille, mitä mieltä hän on siitä, että koulussa kuuluu taustamusiikkia muiden oppilaiden puhelimista.

“No, ihan normaalia siis. En oo siis semmonen, että “joo vaihetaan tää biisi, en tykkää tää biisi”. Mä oon vaan, joo, ihan vaan niinku kuuluu tää biisi. Musiikki siis.” (poika 4)

Poika 4:n vastauksesta näkyy selvästi, että hän pitää luonnollisena tapaa kuunnella musiikkia puhelimesta koulussa. Musiikin ei tarvitse enää olla tietyssä paikassa tai tietyllä tavalla kuultua. Samalla, kun äänen siirrettävyys muokkaa ääniympäristöä, se vaikuttaa myös kuuntelutapojen muuttumiseen. Kuuntelutapojen muuttuminen näkyy etenkin siinä, kuinka musiikkia kuunnellaan tai vastaavasti jätetään kuuntelematta. (Uimonen, 2005, 58–59.)

Kuuntelutapojen muuttuminen näkyy selkeästi nuorten vastauksista. Esimerkiksi poika 1 määrittelee vastauksessaan paikan, jossa taustamusiikki soi, mutta hän ei osaa silti täysin määritellä, mikä on taustamusiikin äänilähde.

“No, jos on esim. no vaikka just ainaki Stockalla, siellä katoksessa jotaki musiikkia kuuluu aina sillan tällön. En mä sit tiä tuleeks se siitä vai jonku muun puhelimesta.” (poika 1)

Nykyisin voi siis olla haasteellista tietää äänen tai musiikin alkuperää, koska sähköakustiset laitteet tekevät äänen siirrettävyydestä ja muokkaamisesta todella helppoa ilman, että tallenteen alkuperäinen muoto juurikaan muuttuu. Schafer (1977, 273) kutsuu tätä ilmiötä skitsofoniaksi. Siinä korostuu etenkin se, kuinka elektroakustisesti tallennetut äänet ovat alkuperäisten äänien kopioita ja näin vapaasti siirrettävissä paikasta ja ajasta toiseen (Uimonen, 2005, 60).

5.3.2 Aika

Pyrimme haastatteluiden kautta selvittämään myös, vaikuttaako nuorten mielestä aika taustamusiikin kokemiseen. Aika käsitteenä ei tule esille nuorten kertomuksissa samalla tavalla kuin paikan käsite. Aika näkyy nuorten vastauksissa luettelomaisesti. Nuoret eivät siis sitoneet aikaa samalla tavoin kokemaansa kuten paikkaa. Nuoret nostivat kuitenkin muutamia esimerkkejä ajan vaikutuksesta taustamusiikin kokemiseen.

“Jos oon koulussa maanantaina, mä haluan kuunnella semmonen rento biisi, mutta jos koulussa samassa paikassa mut perjantaina, sit mä haluan kuunnella eri musiikkia.” (tyttö 1)

Nuoret erittelivät kertomuksissaan harvemmin vuorokauden aikojen vaikutusta, mutta he toivat esille eroja talvella, keväällä tai kesällä soivan taustamusiikin välillä. Poika 2 kokee, että talvella kuullaan enemmän taustamusiikkia. Pyysimme häntä myös tarkentamaan, miten musiikki eroaa talvella muina vuodenaikoina kuultavasta taustamusiikista.

“No ehkä talvella on semmonen, että ehkä enemmän kuulee sitä. Ainaki omasta mielestä... No kaikkea semmosta.. Ei ehkä ihan semmosta niinku keväällähän kaikki kuuntelee vähän niinku semmosta poppia, vähän enemmän semmosta rantamusiikkia. Semmosta vähän niinku semmosta rauhallisempaa musiikkia.” (poika 2)

Kun nuoret pohtivat sitä, kuinka aika vaikuttaa taustamusiikin kokemiseen, he korostivat musiikin tyylilajien eroavaisuuksia. Kysyessämme tyttö 1:ltä, vaikuttaako aika taustamusiikin kokemiseen, hän määritteli ajan vaikutusta musiikkityylien mukaan.

“On, on, koska talvella saa kuunnella enemmän rentoja biisejä, mutta kesällä haluaa kuunnella enemmän reggae tai emmä tiä. Kyllä vaikuttaa.” (tyttö 1)

Mielestämme on yllättävää, kuinka vähän nuoret kokevat ajalla olevan vaikutusta taustamusiikin kokemiseen. Muzakin tuotannossa on pidetty erityisen tärkeänä tietynlaisen musiikin yhdistämistä tiettyyn vuorokauden aikaan. Vuonna 1936 Muzakin lähetyksissä alettiin kiinnittää tarkkaa huomiota siihen, mihin aikaan, missä ja millaista musiikkia soitettiin. Esimerkiksi lauluja ei tullut soittaa klo 9.00–12.30 välisenä aikana ja tangoa sekä valssia tuli taas välttää klo 12.30 jälkeen, ajoittaisia ”hittikappaleita” lukuun ottamatta. Hidasta musiikkia ei käytetty mielellään lainkaan, paitsi musiikkiohjelmiston välissä tai lopussa. Ravintoloille räätälöidyt ohjelmat noudattivat puolestaan ruokailutapoja. Klo 7.00–9.00, jolloin aamupala tarjoiltiin, soitettiin vain iloisia melodioita. Klo 17 jälkeen ravintolassa soivat pianolla ja vibrafonilla soitettavat melodiat, ja päivällisaikaan eli klo 18.00–21.00 klassiset sävelmät. Niitä seurasivat loppuillan kasvavat äänentasot ja nopeutuvat rytmit, joiden mukana asiakkaat saattoivat tanssia. (Lanza, 2004, 42.) Muzakin tuotannossa siis ilmenee se, että taustamusiikki voi parhaiten nostattaa mielialaa, kun se on tiettyinä aikana tietynlaista.

Ainoa tiettyyn vuorokauden aikaan sidottu kokemus taustamusiikista nousi esille koulu- maailmasta.

“Meillä on aina aamunavaukset on klo. 9.40 ja siellä oppilaat saa käyä ite laittamassa omaa musiikkia, jonku yhden kappaleen soimaan.” (tyttö 3)

Tyttö 3 korostaa, että aamunavauksessa soiva taustamusiikki “avaa päivän”.

“Minusta se on tosi kiva. Se on niinku silleen, oikeasti avaa sen päivän tai silleen että nyt tämä koulupäivä lähtee käyntiin.. ja se on niinku semmonen merkki siitä. Ei se mitenkään häiritse tai mittään. Minusta se on vaan kiva.” (tyttö 3)

Muissa vastauksissa aika näkyi ainoastaan “rivien välistä”. Nuoret kertoivat esimerkkejä, joissa ovat kuulleet taustamusiikkia baareissa. Yleisesti tiedetään, että baarit ovat auki ilta- ja yöaikaan. Tällöin tiedämme, että nuoret ovat kuulleet kyseessä olevaa taustamusiikkia tiettyinä vuorokauden aikana, vaikka he eivät sitä itse määritelleet. Toisaalta aika ei heidän kertomuksissaan tällöin myöskään näyttäydy merkittävänä tekijänä siihen, kuinka taustamusiikki baareissa koetaan.

5.3.3 Tilanne

Ihmisen on vaikea kuvailla kokemustaan ilman, että hän liittää sen johonkin tilanteeseen tai tapahtumaan. Esimerkiksi oppimista tutkittaessa pyritään saamaan tutkittava kuvaamaan tarkasti arkipäiväisen elämänsä tilanteita, joissa hän on kokenut oppineensa (Perttula, 1995, 64). Tämän ajatuksen mukaisesti voimme tutkia myös taustamusiikkia. Nuoret kuvasivat erilaisia tilanteita, joissa he ovat kokeneet taustamusiikin vaikuttavan.

Tilanne vaikuttaa taustamusiikin kuulemiseen ja kuuntelemiseen sekä näiden kautta taustamusiikin kokemiseen. Tämä tulee huomioida taustamusiikkia tutkittaessa, sillä esimerkiksi päivisin isoissa tavarataloissa tai marketeissa soiva musiikki voi jopa kokonaan hukata ihmisten puheen ja toiminnasta syntyvien äänten alle.

“Kyllähän se silleen, että jos on niinkö.. jos ei oo mittään muuta hälinää niin siihen keskittyy enemmän siihen taustamusiikkiin.” (poika 3)

Ei voida myöskään sanoa, että tietyssä paikassa soivaa musiikkia kuullaan tai kuunnellaan aina tietyllä tavalla. Paikassa tiettynä hetkenä vaikuttavat muut ympäristötekijät, kuten ihmisten puheen äänenvoimakkuudet vaikuttavat siihen, miten taustamusiikkia kuullaan tai kuunnellaan. Joskus taustamusiikkia voi olla jopa mahdotonta kuulla muiden äänien takaa, mutta hyvin suuri vaikutus on kuitenkin yksilön omalla keskittymiskyvyllä.

“Ei mun mielestä. Siinäki vaan se, että jos se paikka on rauhallinen niin silloin vaan siihen keskittyy enemmän. Eihän sillä oo mittään niinkö väliä, että misä se on.” (poika 3)

“No siis esim. niinku jos me Hevimestassa käyään joskus kavereitten kaa, se musiikki ei oo mitenkään hirveesti mun makuun, mutta mä en hirveesti kiinnitä siihen huomiota mä kummiski niinku oon siinä mun seurassa ja keskityn enemmän siihen seuraan ko siihen musiikkiin, joka häiritsee tai ei.” (tyttö 3)

Tyttö 3 kertoo edellä olevassa esimerkissä keskittyvänsä ystävien seuraan enemmän kuin musiikkiin. Jos yksilöllä on ympärillään muita virikkeitä, joihin hän pystyy suuntaamaan keskittymistään, taustalla soiva musiikki ei välttämättä häiritse, vaikka se yksilön mielestä olisi jopa epämiellyttävää. Yksilö voi myös tietoisesti pyrkiä olemaan kuulematta taustalla soivaa musiikkia, jos se hänen mielestään on häiritsevää tai epämiellyttävää.

“Mun mielestä se on mukava tekijä monissa paikoissa. Mun mielestä ei haittaa vaikka täälläki (nuorisotilalla) sois joku taustamusiikki, niin ei se mua yhtään häiritsis, sillä määhän

ossaan lukkiuttaa sen pois jos se jotenki häiritsee mua tai sitte, ku se on taustamusiikkia niin se ei oo semmonen, että se korostuu tai vaikkei tykkäiskään siitä, niin se ei oo häiritsevää.” (tyttö 2)

Ympärillämme oleva ääni pakottaa meidät kuitenkin osallistumaan kuunteluun, mutta kuten aineistostamme voidaan nähdä, kuuntelun tasoissa on suuria eroja. Hallamin (2006) mukaan eroa voidaan kuvata käsitteillä hearing – listening, kuuleminen ja kuunteleminen. Kuuleminen voidaan ymmärtää pohjimmiltaan passiivisena vastaanottamisen muotona kun taas kuunteleminen vaatii kuulijalta keskittymistä, kohdistamista ja se voidaan nähdä ennemminkin aktiivisena toimintana. (Hallam, 2006, 57.) Kuunteleminen voidaan mieltää ymmärtää näin ollen psykologisena ilmiönä, kun taas kuuleminen voidaan luokitella fysiologiseksi ilmiöksi. Pyysimme poika 2:ta erittelemään, minkälaisia ajatuksia kaupungilla soiva musiikki hänessä herättää.

“Yleensä silloin mä en välitä, kuulen vaan ja aattelen, että jaa tuo biisi jonka tiiän tai saatan tietää, mutta en mää silleen pihalla aattele, jos kauempaa tulee joku biisi tai ääntä.”
(poika 2)

Kaupungilla ollessaan poika 2 ei keskity kuuntelemaan musiikkia, mutta pystyy silti kertomaan, että musiikki soi kaupungilla. Voidaan siis ajatella, että hän kuulee musiikin, mutta ei aktiivisesti pyri kuuntelemaan sitä. Musiikki ei tällöin myöskään herätä hänessä mitään erityisiä ajatuksia.

Äänimaisematutkimuksessa äänen havainnointitapoja voidaan luokitella myös tarkemmin. Barry Truax (2001, 22) on jakanut kuuntelun kolmeen luokkaan; hakukuuntelu (listening-in-search), valmiuskuuntelu (listening-in-readiness) ja taustakuuntelu (background listening). Uimonen (2005) on avannut näitä käsitteitä väitöskirjassaan Ääntä kohti, Ääniympäristön kuuntelu, muutos ja merkitys. Hakukuuntelu on aktiivista äänten havainnointia (Uimonen, 2005, 33–34).

“Rotuaarilla pietään aina joskus semmosia muotinäytöksiä summuita ja siinä taustalla on musiikkia ja ei vois kuvitella, että ne ihmiset kävelee mihinkään tahtiin, jos siinä ei oo mitään taustalla soivaa musiikkia tai silleen. Tai se kuulostais tosi tylsältä se koko ohjelma tai esitys, jos siinä ei ois mittään sellasta joka piristää näitä ihmisiä kävelemään siellä ja

antamaan näin niille tietynlaisen rytmin ja tahdin kävelemään, niin se on mun mielestä siinä aika tärkeätä.” (tyttö 3)

Tyttö 3:n esimerkissä voidaan havaita hakukuuntelun piirteitä. Tyttö 3 kertoo meille esimerkkitilanteen, missä taustamusiikkia voidaan kuulla. Hän korostaa taustamusiikin tärkeyttä tilanteessa. Tästä voidaan päätellä, että hän aktiivisesti havainnoi taustamusiikkia osana muotinäytöstä.

Valmiuskuuntelussa ääntä otetaan passiivisesti vastaan, kunnes ääniympäristössä ilmenee jotain uutta, joka herättää mielenkiinnon ja kuuntelu aktivoituu (Uimonen, 2005, 33–34).

“No ei silleen mittään, paitsi jos tulee just joku lempibiisi, niin saattaa silleen hoksata enemmän kuunnella sitä, mutta muuten se yleensä menee läpi korvien.. yleisesti.” (poika 1)

Kun ääniympäristö jälleen tasoittuu, passiivinen äänen vastaanottaminen jatkuu. Taustakuuntelussa kuuliija ei kiinnitä erityistä huomiota taustalla oleviin ääniin, mutta hän on silti näistä tietoinen. Taustalla olevat äänet ovat tässä tilanteessa yleensä muuttumattomia. (Uimonen, 2005, 33–34.)

“Yleensä jos mä oon tuolla internetin ihmeellisessä maailmassa. Siellä on aina jonkunlainen radio tai soittolista päällä. Mutta harvoin sitä tulee keskityttyä itse siihen musiikkiin.”
(poika 3)

Hallamin (2006) luokittelun pohjalta vain hakukuuntelu voidaan mieltää kuuntelemiseksi. Valmiuskuuntelu ja taustakuuntelu sen sijaan sijoittuisivat ennemmin kuulemisen alle. Taustamusiikin kuuntelu voidaan tämän luokittelun valossa nähdä taustakuunteluna. Emme kuitenkaan voi tehdä näin suoraviivaista tulkintaa aineistomme pohjalta. Nuorten kokemusten kautta voidaan nähdä, että taustamusiikki voidaan luokitella hakukuunteluun, valmiuskuunteluun ja taustakuunteluun. Toisaalta emme voi olla huomioimatta sitä, että nuoret toivat pääsääntöisesti hyvin selkeästi esille sen, etteivät he kiinnitä taustamusiikkiin huomiota, sillä se soi taustalla.

“Ei. En mää silleen yleensä kiinnitä huomiota siihen.. yleisesti ainakaan.” (poika 1)

Kuitenkin “rivien välistä” voimme selkeästi nähdä, että nuoret tietyissä tilanteissa kuuntelevat määrittelemäänsä taustamusiikkia aktiivisesti.

Suurin osa musiikin kuuntelusta tapahtuu nykyään arkipäiväisten toimintojen ohella. Konserttitalit eivät nykyisin ole musiikin kuuntelun ensisijainen paikka, eikä musiikin kuuntelua voida enää useimmiten kuvailla erityiseksi tapahtumaksi. Äänentoiston kehittyessä musiikki on tullut lähemmäksi yksilön arkea. Nykyaikana musiikin kuuntelu tapahtuu usein arkisissa ympäristöissä, kuten työpaikoilla, kaupoissa ja hisseissä. Uudet kuunteluolosuhteet ovat myös muuttaneet musiikin merkitystä ja kokemuksia musiikista. (Korvenpää, 2005, 167.)

“Noo, yleensä niinku oon niinku koneella ja teen niinku peliä... ja sitä mää vaan kuuntelen musiikkia. On niinku mukavampi kuunnella musiikkia ku tekee hommia.” (poika 4)

“No jos järjestetään jonkinlaisia perheillallisia tai jotain niin kyllä aina joskus jonkinlaista musiikkia on, mutta ei meillä kyllä hirveesti soiteta musiikkia taustalla, että kyllä enemmän keskitytään siihen seuraan, joka on siinä läsnä.” (tyttö 3)

Muzak Corporationin tavoitteena on jo 1900-luvun alusta lähtien ollut tarjota yrityksille musiikkia mielialaa kohottavana elementtinä, kuten kaupallinen radio oli tehnyt ihmisten kodeissa. Tuolloin alettiin myös puhua yleisesti taustamusiikin tärkeästä merkityksestä taloudellisen tilanteen parantajana sodan aiheuttamasta taantumasta pyristeltäessä. (Lanza, 2004, 40.) Taustamusiikki mielialaa kohottavana (moodboost) on siis ollut kulttuurihistoriallisesti merkittävässä asemassa, sillä sen tarkoituksena oli saada ihmiset aktiivisiksi toimijoiksi sodan jälkeisissä Yhdysvalloissa. 1930-luvun kuluessa Muzak Corporation alkoi välittää asiakkailleen musiikkiohjelmia, joissa musiikkikappaleet oli tarkkaan jaoteltu sopimaan soitettavaksi siihen aikaan päivästä, kun ihmisen mieliala on laskussa. (Lanza 2004, 40–41.) Musiikin tarkoituksena oli siis piristää työntekijöitä heidän vireystilansa laskiessa työpäivän aikana. Muzak Corporationin alkuperäiset tavoitteet ovat laajoja yhteiskunnallisia tavoitteita. Voimme näiden yhteiskunnallisten tavoitteiden valossa nähdä taustamusiikin yhtenä tehtävänä olevan myös tänä päivänä mielialan kohottaminen. Myös nuoret kokevat taustamusiikilla olevan tällaisia vaikutuksia.

“Siitä tulee ainaki semmonen niinku hyvä fiilis, semmonen, että pystyy keskittyyn peliin ja semmonen vähän niinku lämmin fiilis.” (poika 2)

“Kyllä se saattaa herättää hyvinki ilosen fiiliksen, vaikka olis vähän masentunukki.” (poika

Äänellä ja eritoten musiikilla on todettu olevan emotionaalisia vaikutuksia ihmisten käyttäytymiseen. Esimerkiksi Hallam (2006, 60–61) toteaa, että musiikki voi vaikuttaa tunteisiimme ja näin ollen vaikuttaa myös käyttäytymiseemme. Järviluoma (2006) esittää, että vaikka äänimaisemakuvauksia esitetään usein hyvin subjektiivisesti, niihin liittyvät tunteet ovat joissakin tapauksissa yhteisiä. Puhutaan sosiaalisesta muistista, jolloin henkilökohtaisilla muisteluilla on jaettuja viitekehyksiä. (Järviluoma, 2006, 23–24.) Tämän huomion pohjalta voidaan pohtia ajatusta, että mikäli jokin ääni herättää minussa joitain tiettyjä tunteita, saattaa tämä sama ääni vedota samoihin tunteisiin myös muissa ihmisissä.

Eerolan (2013) mukaan juuri sointiväri on erittäin tärkeä tekijä tunnemerkitysten välittymisessä. Sointiväriä ei kuitenkaan ole vielä laajasti tutkittu ja suurin osa tämänkaltaisesta tutkimuksesta on keskittynyt muutamaan keskeiseen piirteeseen, kuten tempoon, artikulointiin, dynamiikkaan ja siihen kulkeeko kappale duurissa vai mollissa. (Eerola, Tutkimus, 2013.) Usein hahmotammekin länsimaisessa kulttuurissamme musiikillista emotionvälitystä sävellajiin pohjautuen joko ”iloisen duurin” tai ”surullisen mollin” kautta (Lahdelma, 2011, 3). Samanlaisia huomioita voimme löytää myös nuorten kertomuksista. Se minkälaisia tunteita taustamusiikki nuorten mielestä heissä herättää, riippuu siitä, millaista taustamusiikki on.

”Seki riippuu että minkälaista se on. Jos se on surullista niin, sitte saattaa ruveta aatteleen jotain omakohtaisia surullisia kokemuksia ja sitte saattaa itekki tulla surulliseksi. Että, ei sitä voi niinkö yhtä asiaa sanoa.” (poika 3)

Kivy (2002) toteaa, että yhä enenevässä määrin on yksimielisyys siitä, että musiikki voi usein ilmaista tunteita, kuten suru, ilo, pelko ja toivo. Hänen mukaansa olemme liittäneet tiettyyn musiikkiin tietyt tunteet. (Kivy, 2002, 31–35.)

”Aa, joskus itkua. Joskus iloa. Niinku tänään, mulla on ollut ikävä mun poikaystävää. Mä vain kuuntelen Bruce Springsteen ja silleen... Tai enemmän mun tunteet vaikuttaa musiikkiin kuin musiikki vaikuttaa mun tunteisiin. Jos mä oon surullinen, niin mä haluan kuunnella surullista musiikkia, koska mä oon surullinen. Ei sillee, et jos mä oon iloinen mä kuuntelen surullista musiikkia. Mä en pysty kuunnella sitä, mä vaihdan eli mun tunteet vaikuttaa enemmän musiikkiin kuin musiikki vaikuttaa mun tunteisiin.” (tyttö 1)

Tyttö 1 tuo esille, että hän kuuntelee tietynlaista musiikkia, kun hän ikävöi poikaystäväänsä. Tällöin hän ilmaisee selkeästi sen, että hän liittää tiettyyn musiikkiin tietyt tunteet. Hän

tuo esimerkissään esille, että hän valitsee tietynlaisen musiikin sen hetkisen tunnetilansa mukaan. Tällöin hän kuitenkin kokee, että tunteet vaikuttavat musiikkiin enemmän kuin musiikki tunteisiin. Musiikki ei siis silloin hänen mielestään niinkään herätä tunteita, vaan tukee jo olemassa olevaa tunnetilaa.

Hahmotamme tietyt tunteet siis osaksi tietynlaista musiikkia, eli musiikkiin itseensä sisältyy emotioita. Kivy (2002) mieltää musiikin emotionaalisuuden muistuttavan sitä, kun lausumme, että keltainen on iloinen väri. Tämä tarkoittaa sitä, että iloisuus nähdään keltaisuuden kvaliteetiksi. Musiikissa olevat emotiot muodostuvat monista toisiinsa vaikuttavista osista, jotka synnyttävät uuden ominaisuuden, kuten käsitteen hilpeä musiikki. (Kivy, 2002, 31–35.) Nuoret ilmaisivat musiikin ominaisuuksia omilla käsitteillään, jotka ovat yhteydessä musiikkiin liittämiinsä emotioihin. Nuoret eivät siis käyttäneet perinteisiä käsitteitä kuten hilpeä musiikki tai menevä musiikki.

“No, sillee mää oon just semmonen, et mää kuuntelen kaikenlaista musiikkia ja se riippuu päivästä. Jos on hyvä fiilis, niin kuuntelen semmonen party-party-fiilis musiikki ja jos.. riippuu päivästä.” (poika 4)

Nuoret olivat usein myös sitä mieltä, että taustamusiikki ei herätä heissä varsinaisia tunteita. Tämän voidaan ajatella liittyvän siihen, että vaikka musiikkiin liitetään tiettyjä tunteita, ei musiikki niitä varsinaisesti aina herätä. Yleensä myös muut tilannekohtaiset tekijät vaikuttavat siihen, millaisia tunteita yksilö kokee.

“Ehkä semmosta yhdistävyyttä. Ei mulla niinku mä sannoin, että ei mulla hirveesti tämä taustamusiikki silleen tunteita herätä, mutta se on enemmän semmoseen kokemukseen sidonnaista.”

No esim. jos perheillallisella on jotaki... Mä en oo suomalainen, niin meillä soitetaan enemmän niinku jotaki kotimaista musiikkia niin se enemmän niinku puhuu siitä kulttuurista esimerkiksi tai siitä, että me ollaan kaikki yhdestä paikasta ja tää musiikki nytten vielä sitoo meitä enemmän ja se on osa meitä ja silleen.”

“No se ehkä tukee kokemuksia. Jos on niinku kaveripiirin kanssa tai tulee joku ihana yhteinen biisi, josta kaikki tykkää ja tälleen niin se ehkä on semmonen kokemus- ja tilanesidonnainen. Niinku luo enemmän sitä.. Vahvistaa sitä kokemusta jollaki tavalla... Esim. mulla ja mun kaverilla on yks semmonen lempibiisi, josta me tykätään ja aina ko se tullee

niin me ollaan silleen heti siinä hengessä mukana silleen... Ossaa kaikki sanat ja ossaa ja tälleen niin se tukee sitä kokemusta ja sitä, että se on koettu tässä paikassa, tilanteessa ja silleen.” (tyttö 3)

Taustamusiikin siis voidaan aineistomme perusteella sanoa tukevan kokemusta. Ystävän kanssa yhdessä olo herättää ihmisessä esimerkiksi onnellisuuden tunteen, jota taustalla soiva musiikki voi voimistaa. Tyttö 3:n vastauksesta ilmenee myös, että jos ystävän kanssa kuultu kappale on molemmille tuttu ja siihen liittyy jo aikaisempia onnellisia muistoja, musiikkiin liitetty kokemus voi olla hyvin voimakas. Tyttö 3 puhuu myös yhteenkuuluvuuden tunteesta, jota taustamusiikki ei niinkään synnytä, vaan vahvistaa. Sama pätee myös muihin tunteisiin.

“Kerran on tapahtunu niin, että mulla ois niinku hyvä kaveri, meillä tuli sitte niinku riita ja sitä kuunteli semmonen biisi, että mää niinku aina kuunneltiin yhdessä se ja sitten se ei niinku se tuli mieleen ja sitte tuli paha mieli ja semmonen. Ja sama asia jos tulee joku biisi ja mullois ikävä joku, mää soitan sille ja semmonen tunteet tulee.” (poika 4)

Aineistostamme ilmenee, että se millaisia tunteita taustamusiikki ihmisessä herättää riippuu tilanteesta, mutta myös aikaisemmista kokemuksista. Musiikin vaikutus tunteisiin onkin hyvin yksilöllistä. Musiikin neurotieteen tutkija Mari Tervaniemi (2005) muistuttaa Tiede-lehden tekemässä artikkelissa, että se mihin musiikin emotionaaliset vaikutukset perustuvat on vielä ratkaisematta. Tervaniemen (2005) mukaan musiikin vaikutusten kokeellinen tutkimus on hyvin hankalaa, sillä musiikki vaikuttaa tunteisiin hyvin yksilöllisesti. Tervaniemen (2005) mukaan näyttöä on kuitenkin siitä, että musiikki koskettaa aivojen primitiivisimpiä osia, jotka voidaan yhdistää myös muihin mielihyvän lähteisiin, kuten syömiseen.

Aineistomme pohjalta voimme todeta, että taustamusiikki ei herätä nuorissa ainakaan yksinään niin sanottuja suuria tunteita.

“Semmonen, mitä se nyt. Semmonen mukavuuden tunne tai siis semmonen. Ei, ei se tuota semmosia suuria tunteita, että vaikka alkais itkettää tai naurattaa, mutta semmosta ilosuu-den tunnetta ja tietenki riippuu mitä siellä on, mutta joskus saattaa rauhottaaki sillee.”
(tyttö 2)

Voimme siis aineistoomme nojaten todeta, että taustamusiikki tukee kokemuksia. Tässä luvussa tarkastelimme nuorten kokemuksia taustamusiikista ajan, paikan ja tilanteen näkö-

kulmista. Nuorten vastausten kautta kuitenkin näemme selvästi, että kokemus muodostuu kaikkien näiden kolmen suhteesta. Aineiston analyysiä tehdessämme pyrimme aluksi tarkastelemaan merkityskokonaisuuksia toisistaan irrallisina, jotta voisimme tuoda nuorten kokemuksen esiin pala palalta. Nuoren kokemus merkityskokonaisuutena koostuu pienemmistä osakokonaisuuksista, joita olemme käsitelleet tässä luvussa. Seuraavan luvun merkityskokonaisuuden ja tässä luvussa käsittelemämme merkityskokonaisuuden välillä näemme selkeitä sidoksia. Seuraavassa luvussa käsittelemme nuorten kokemusta taustamusiikista vallan näkökulmasta, joka liittyy oleellisesti siihen kuinka nuori kokee taustamusiikin.

5.4 Kuka päättää taustamusiikista?

Kysyimme haastattelun aikana nuorilta, kuka heidän mielestään päättää taustamusiikista. Pyrimme kysymyksen avulla selvittämään kokevatko nuoret itse voivansa vaikuttaa taustamusiikkiin jollain tapaa. Tämän kysymyksen pohjalta saimme tietysti myös yleisesti ottaen selville, onko nuorilla todellista tietoa siitä, kuka yleisissä tiloissa tai paikoissa taustamusiikista päättää.

“No aika paljon yritysten omistajat ja ne jotka on esim. järjestäny tuommosia ohjelmia. Varmasti ne laatii etukäteen tietynlaisen soittolistan. Ja kaikkien baarien omistajat, kahviloiden omistajat. Niillä on varmaan itellä joku semmonen tietynlainen systeemi.” (tyttö 3)

Pyysimme tyttö 3:sta kertomaan, uskooko hän, että sillä on merkitystä millä perusteella hänen mainitsemansa tahot valitsevat taustamusiikin.

“Kyllä sillä varmaan on. Niinku mä esim. sanoin siitä Hevimestasta, niin varmaan sen perusteella, että siellä pittää olla sitä tietynlaista musiikkia. Ja sitte tota... No esim. muissa baareissa niinkö Tivolissa tai tälläsissa tietenki pittää olla sellasta mikä saa ihmiset tanssimaan ja olemaan siellä sekasin... Ja kyllä se varmaan joo.” (tyttö 3)

Teoston (2012) tekemän taustamusiikkitutkimuksen mukaan varsinkin baareissa ja yökerhoissa soitettava musiikki voi ratkaista sen valitseeko asiakas tämän tietyn baarin tai yökerhon. Asiakkaat pitävät tärkeänä, että oma musiikkimaku kohtaa baarissa tai yökerhossa soitettavan musiikin kanssa. (Teosto, 2012.) Baarit ja yökerhot voivat musiikin avulla vetää puoleensa tiettyntyyliisiä ihmisiä. Tyttö 3 toi aikaisemmissa vastauksissaan esille, että

tausta-musiikki luo tunnelmaa. Pyysimme tyttö 3:sta kertomaan, millaista taustamusiikin pitää hänen mielestään olla, jotta se luo tunnelmaa. Hänen vastauksestaan näkyy myös se, että tietty paikka kuuluu tiettyntyylisille ihmisille. Paikassa soitettava musiikki voi siis jopa korostaa tiettyntyylisten ihmisten yhteenkuuluvuutta.

“No mun mielestä se riippuu tosi paljon itse baarista, koska esimerkiksi.. No ne misä mä oon ite käyny niin esim. Kulmassa on tosi semmonen rauhallinen tunnelma. Siellä välillä soitetaan niinku riippuen tilanteesta tai teemoista, niin soitetaan välillä semmosta rokahtavaa musiikkia ja sitte välillä semmosta poppi-musiikkia ja sitte tota niin niin... Ja sitte esimerkiksi jossaki Hevimestassa tai jossain niin se tavallaan kutsuu ihmiset, tietynlaiset ihmiset niinku itseensä. Luo semmosia tietynlaisia ryhmiä tai..” (tyttö 3)

Nuoret tuovat vastauksissaan esille, että baarit ja yökerhot voivat soittaa tiettyntyylistä musiikkia ja tuoda yhteen tiettyntyylisiä ihmisiä. Nuoret eivät vastauksissaan kritisoi tällaista vallankäyttöä, johon liittyy asiakkaiden luokittelua. Toisaalta nuoret eivät ehkä näe, että baarit tai yökerhot käyttäisivät valtaansa väärin soittaessaan tiettyntyylistä musiikkia ja houkutellessaan sen avulla tiettyntyylistä asiakaskuntaa.

“Mun mielestä itse se paikka jossa se soi niin ne, sen pittää päättää, koska jos mää vaikka omistan jonku kahvilan, niin emmää ainakaan halua, että joku tulee päättämään minkälaista musiikkia täällä nyt soi. Vaan koska se tietynlainen musiikki luo semmosen tietynlaisen tunnelman eli jos mää haluan, että siellä on vähä kovempi meno niin mää laitan vaikka vähä rokkia ja sit jos mää haluan, että siellä on vähä rauhallisempaa niin mää laitan jotaki rauhallista musiikkia. Että ihan ne henkilöt jotka siellä eniten on niin niitten pittää saaja päättää mitä ne kuuntelee.” (tyttö 2)

Myös Uimosen (2005, 257) mukaan valtaapitävillä on oikeus päättää äänellisestä ympäristöstä. Tietyn paikan, kuten kahvilan omistajalla on oikeus päättää omistamansa paikan akustisesta ympäristöstä, kuten hänellä on oikeus päättää esimerkiksi paikan sisustuksesta. Myös tyttö 2 antaa hyväksytysti äänellisen päätös-oikeuden paikan omistajille. Teosto toteutti vuonna 2012 joukon taustamusiikkitutkimuksia. Tutkimuksilla pyrittiin selvittämään yritysten musiikinkäyttöä osana liiketoimintaa sekä kuluttajien mielteitä musiikista osana palveluita. Myös Teoston (2012) toteuttamissa tutkimuksissa ilmeni, että taustamusiikki valitaan usein yrityksissä henkilökunnan eikä niinkään asiakkaiden mieltymysten mukaisesti. (Teosto, 2012.)

“Seki riippuu tilasta. Tapahtumissa joku tapahtuman järjestäjä ja täällä nuorisotalolla tyyliin ohjaajat vois päättää siitä, että soiko täällä mittään. Yleensä se on joku muu ko vastaaja itse.” (poika 3)

Ymmärrämme, että poika 3 tarkoittaa tässä yhteydessä vastaajalla itseään. Hän siis kokee, että yleensä taustamusiikista päättää joku muu kuin hän itse. Nuorten kertomuksista ilmenee, että koti on paikka, jossa taustamusiikista voidaan päättää itse. Koti on siis jollain tapaa vallasta vapaata aluetta. Siellä jokainen asukas saa vapaasti valita oman äänellisen ympäristönsä. Toisaalta myös koti on pienyhteisö, jossa on otettava huomioon muut perheenjäsenet.

“Joko minä tai mun äiti tai sitte kummakki kuuntelee ommaa ja laittaa aina semmoselle äänelle, että kumpiki pystyy kuuntelemaan sitä omaa musiikkia.” (tyttö 2)

Nuorten vastauksista ilmenee myös, että nuorten mielestä taustamusiikista ei ole päätetty, jos taustamusiikin lähde on radio.

“Sit se on vain ne ketkä on siellä (kaupungilla). Esimerkiksi Mäkkärissä tai Coffee Housessa, sitten ne päättää tai ehkä vain radiosta.” (tyttö 1)

“Ei mitään hajua... Ehkä jossaki, just jossaki kaupungissa niin varmaan suoraan jostaki radiosta tulee, tai vastaavaa, mutta en oo siitäkään yhtään varma.” (poika 1)

Poika 1 kokee, että myös kotona taustamusiikkia soittaessa radiosta tuleva taustamusiikki ei ole kenenkään päättämää.

“Varmaan... No jos kotona on niin varmaan joku sisko, että en mä tai en tiä... Tai sitte seki tulee radiosta ja sitte se vain kuuluu.” (poika 1)

Nuorten vastauksista ei näy se tosiasia, että myös radion ollessa taustamusiikin lähde, jonnekin on päätettävä mikä radiokanava paikassa soi. Taustamusiikista päätetään myös silloin, kun paikassa ei soi musiikki. Radio on ollut yksi lähihistoriamme äänimaiseman muokkajista. Valtakunnallisen radiotutkimuksen mukaan radio tavoittaa viikoittain 94 prosenttia yli yhdeksän vuotta täyttäneestä väestöstä (Finnpanel Oy, 2014). Teoston tutkimuspäällikön Ano Sirppiniemen mukaan Teoston (2012) tekemästä tutkimuksesta ilmenee, että radio on tärkein taustamusiikin lähde yrityksille. Taustamusiikkikäytössä suosituimmat radiokanavat olivat tutkimuksen mukaan Radio Nova, Radio Suomi, Iskelmä, Suomipop ja

NRJ. (Teosto, 2012.) Radio näyttäytyy siis todella suosittuna taustamusiikin lähteenä, jonka käytöstä tehdään yleensä tietoinen päätös. Mielestämme on näin ollen hyvin yllättävää, että nuorten mielestä radio soi taustalla ilman kenenkään päätöstä.

Nuorten vastauksista ilmenee taustamusiikista päättämiseen liittyvä problematiikka, niin kotona kuin myös muissa paikoissa. Taustamusiikista päättäminen on haastavaa. Taustamusiikki pienelläkin äänenvoimakkuudella soidessaan täyttää yleensä koko tilan, jolloin taustamusiikin vaikutuspiiri ylettyy kaikkiin tilassa oleviin yksilöihin myös heidän tahtomattaan. Henkilö, joka päättää taustamusiikista päättää siis myös toisten henkilöiden puolesta, millaisessa äänellisessä ympäristössä he ovat. Esimerkiksi poika 4 ei halua itse vaikuttaa kovinkaan paljon taustalla soivaan musiikkiin yleisissä tiloissa.

“En, koska mä en halua, että jos mä teen jotaki, ja sitte joku toinen ei tykkää.”

“Kyllä oon mä joskus. Mutta mä silleen, että mä kyssyyn, että mä laitan tommonen biisi, kai kaikki on samaa mieltä mä laitan, jos ei oo niin ei.” (poika 4)

Poika 4 tuo vastauksessaan esille, että hänelle on hyvin tärkeää, että kaikki pitävät hänen valitsemastaan musiikista. Nuorten mielestä on siis tärkeää, että taustamusiikki on kaikkien tilassa olevien henkilöiden mieleen.

“No siellähän (jäähiekkoharrastuksessa) kuunnellaan kopissa paljon musiikkia ja tietenki kaverit saa yhdessä paljon päättää, mitä kuunnellaan ja silleen. Siellä ainaki voi vaikuttaa.”

(poika 2)

Kun taustamusiikista päätetään tilassa olevien henkilöiden kesken yhteisesti, ei kukaan joudu ottamaan vastuuta siitä, että käyttäisi musiikillista valtaansa muihin. Nuoret näkevät negatiivisena musiikillisen vallankäytön siitä syystä, että silloin he eivät voi miellyttää kaikkia muita tilassa olevia. Nuoret eivät koe tärkeäksi, että julkisissa paikoissa, kuten ravintoloissa, kahviloissa ja baareissa heillä olisi mahdollisuus päättää taustamusiikista. Tyttö 3 jopa jollain tapaa ihmetteli, miksi kysyimme häneltä kokeeko hän voivansa vaikuttaa siihen, mitä taustamusiikkia hänen mainitsemassaan baarissa soitetaan.

“Ai siis tarkoitatko, että ite voi mennä sanomaan jotaki musiikkia vai?”

No mä en oo kyllä ikinä kokkeillu, mutta kyllä siellä varmaan voi. Esim. viime kerralla ko käytiin siellä, niin siellä oli syntymäpäivä niin siellä oli ehotettu semmosia omia biisejä soitettavaks, semmonen kokonainen kokoelma. Niin kyllä siihen jollaki tavalla joo voi.

Mutta sitte muitten ihmisten mielipiteet ja miten ne ite suhtautuu siihen on taas ihan eri asia ko mitä ite haluaa.” (tyttö 3)

Nuoret eivät tuo vastauksissaan esille, että he kokisivat tärkeäksi mahdollisuutta vaikuttaa julkisissa paikoissa soitettavaan taustamusiikkiin. Tyttö 2 kertoo meille vaihtoehtoisesta tavasta vaikuttaa äänelliseen ympäristöönsä. Tyttö 2 ei koe, että hän voi vaikuttaa baareissa soitettavaan musiikkiin paikan päällä. Hän kuitenkin tietää, millaista musiikkia tietyssä paikassa soitetaan, jolloin hän voi päättää etukäteen mihin paikkaan hän menee. Tällöin tyttö 2 käyttää defensiivistä valtaa eli valtaa olla “tottelematta” (ks. Teirilä, 2002, 145).

“No emmää ehkä itse siellä paikan päällä, mutta voinhan mää tavallaan ite päättää mihin mää meen. Niin siellä on sitte jos mää meen johonki missä soi vaikka, no joku Hevimesta, niin enhän mää tavallaan päättä ite. Mää en mee sinne sillee, että voiksää laittaa mulle jotain Lady Gagua soimaan, vaan siis mää meen sinne, koska siellä on sitä tietynlaista musiikkia. Ja sitte One Bar:iin, koska siellä voi vaikka jotaki vähä niinku poppimaisempaa. Että en sano, että mää voisin ite vaikuttaa siihen, mää voin vaikuttaa siihen mihin mää kävelen.” (tyttö 2)

Nuoret tuovat esille, että yksilön on vaikea vaikuttaa taustamusiikkiin, sitä paikan päällä toivomalla. Usein helpoin tapa vaikuttaa taustamusiikkiin on yksinkertaisesti menemällä siihen paikkaan, jossa tietää haluamaansa taustamusiikkia soitettavan.

“...Ei tämmösissä isommissa paikoissa pysty hirveesti, koska siellä on se tietty systeemi, ne soittaa tiettyä kanavaa tai tiettyä soittolistaa, että ei ne pysty aina tarjoamaan sitä... Ei oo aina tarjolla sitä, mitä haluaa niin.” (tyttö 3)

Tyttö 3 tuo esille, että taustamusiikkiin ei ole aina mahdollista vaikuttaa. Tällöin on ymmärrettävää, että taustamusiikilla on vaikutusvaltaa ympärillä oleviin ihmisiin. Esimerkiksi katselu ei luo samalla tavalla katselijoille yhteistä tilaa, kuten kuuntelu, sillä ihminen kykenee rajaamaan katseltavaa ympäristöään, mutta auditiivinen todellisuus on aina kaikille yhteisesti läsnä. Vaikka voimme keskittyä kuuntelemaan tiettyä asiaa, ääni on ympärillä läsnä niin kokonaisvaltaisesti, että se vaatii meidät osallistumaan kuunteluun. (Vikman 2006, 15; Uimonen 2005, 237.) Ympäristö, jossa elämme, ei ole koskaan täysin äänetön. Kuuloaistimme kautta olemme jatkuvasti yhteydessä ympäristöön. Toisaalta pystymme

sulkemaan äänellisen ympäristömme esimerkiksi korvakuulokkeista kuunneltavan musiikin alle.

“Noo, se on mukava koska, mää en oo semmonen, että mää niinku en jaksaa kuunnella ihmisiä, jotka en halua. Siis en sillee niinku halua, vaan jos jotku kaks puhuu niinku yhdessä ja mä en haluu niinku tuntuu semmonen, että mä en halua kuunnella niitä, koska ei liity mua, niin siks mää vaan kuuntelen musiikkia.”

“Niin yleensä kaupungilla tai niinku bussissa mulla on yleensä kuulokkeet.” (poika 4)

Nuorisotila nousi vastauksista esille paikkana, joissa nuoret voivat jollain tasolla päättää taustamusiikista. Nuorisotila on nuoria varten, joten nuorilla täytyy olla jonkin verran päätösvaltaa nuorisotilan ääniympäristöstä. Toisaalta nuorisotila on valvottu tila, jolloin nuorisotilalla työskentelevät ohjaajat ovat asettaneet tilaan sääntöjä. Voidaan siis todeta, että nuorilla on nuorisotilalla päätösvaltaa tiettyjen aikuisten asettamien rajojen sisällä.

“Mun mielestä niinku nuoret yhdessä tavallaan, että ei tietenkään voi aina kelvata kaikille se musiikki mikä soi, mutta siis ei täällä sillee, että ohjaaja käy ja kuuntelee, että nyt tätä, ku mää oon tätä nuoruudessani kuunnellut, niin kuunnelkaa nyt teki, vaan siis ne jotka täällä käy eli nuoret.”

“Joskus joku voi laittaa, ku tuossa on semmoset systeemit, niin joku saattaa laittaa musiikkia. Ei se saa olla liian kovalla, että se ei ala häiritsee ihmisiä. Mutta siis voi laittaa ja sit et se soppii vähä kuitenkin kaikille ettei oo vaan siis..”

“Joo, ja moni saattaa kuunnella niin, että laittaa puhelimen jonnekki pöydälle, niin se on tavallaan silleen taustamusiikkia.” (tyttö 2)

Ollessamme nuorisotilalla tekemässä haastatteluja kuulin siellä taustamusiikkia. Tästä johtuen onkin hyvin yllättävää, että poika 3:n mielestä nuorisotilalla ei kuulu taustamusiikkia. Hän ei myöskään koe, että nuorisotilalla olisi tarpeellista soittaa taustamusiikkia. Hän itse asiassa suhtautuu melko kielteisesti siihen ajatukseen, että nuorisotilalla soitettaisiin taustamusiikkia.

“Kyllä se saattais ehkä vähän häiritä, jos se on kovalla niin ja ihmiset yrittää jutella keskenään niin. Ja sitte siitä saattaa tulla jonkulaista kärhämää, että minkälaista se olis. Ei se välttämättä tänne kuulu.” (poika 3)

Poika 3 pitää tärkeämpänä nuorisotilalla ollessaan kavereidensa kanssa juttelemista, kuin taustalla soivaa musiikkia, joka voisi liian kovalla soidessaan häiritä tai aiheuttaa ongelmia nuorten kanssakäymisen välille. Teoston tekemien taustamusiikkitutkimusten mukaan yleisesti pidetään tärkeänä sitä, että taustamusiikki ei häiritse ihmisten välistä keskustelua. Taustamusiikki äänenvoimakkuus on oltava maltillinen eli sen on sovittava paikkaan ja tilanteeseen. (Teosto, 2012.)

Koulu voidaan nähdä nuorten omana paikkana, jossa he voivat itse olla mukana vaikuttamassa omasta ympäristöstään. Koulu on kuitenkin nähtävä samalla tavoin kuin nuorisotila, sillä koulussa nuorille on aikuisten toimesta asetettu tietyt rajat, joiden sisällä he voivat toimia. Myös koulussa soitettava taustamusiikki jakaa nuorten mielipiteitä puolesta ja vastaan.

“Ei mun mielestä oo nyt tarvetta, koska sun pitää keskittyä mitä sää oot sinne tullutki tekemään sinne, että jos sää haluat kuunnella musiikkia niin laita kuulokkeet korviin ja se on niinku ja toisen otat vaikka pois niin se on vähä niinku taustamusiikkia, mutta...” (tyttö 2)

“...Oishan se paljon piristävämpää, että siellä ois jotaki musiikkia sitte.” (poika 1)

Tyttö 2 tuo vastauksessaan esille, että koulussa on keskityttävä opiskeluun, jolloin koulussa soitettava taustamusiikki ei voi olla esteenä oppimiselle. Taustamusiikista päättämiseen koulussa liittyy samaa problematiikkaa kuin muissa paikoissa. Erityistä koulusta puhuttaessa on lisäksi se, että jos koulussa soitetaan nuoren mielestä epämiellyttävää tai ärsyttävää taustamusiikkia, nuori ei voi vaikuttaa musiikin kuulemiseen edes paikan valinnalla. Koulu ei ole rinnastettavissa esimerkiksi kahviloihin tai ravintoloihin, joissa äänelliseen ympäristöön voi vaikuttaa valitsemalla tietyn paikan.

On tärkeää, että koulussa vallitsee miellyttävä ääniympäristö, joka omalta osaltaan tukee oppimista. Akustiikaltaan hyvä ääniympäristö lisää kouluviihtyvyyttä, auttaa keskittymään työskentelyyn ja edistää uuden oppimista. Tulevina opettajina melu ja hiljaisuus ovat meille tärkeitä käsitteitä, jotka liittyvät oppimisympäristöön ja valtasuhteisiin. Hiljaisuus on usein hyvin kontrolloitua luokissa. Se, millä tavoin hiljaisuus luokassa on saavutettu, liittyy opettajan valta- ja auktoriteettiasemaan. Melun on todettu vaikuttavan monella tapaa kielteisesti ihmisten terveyteen ja hyvinvointiin. Melu voi vaikeuttaa tai häiritä työskentelyä, lepoa, nukkumista, viestintää ja oppimista. (Suomen ympäristökeskus, 2011.) Tulevina

opettajina meidän onkin ymmärrettävä melun laajemmat vaikutukset. Meidän on vaalittava ja tuettava omalta osaltamme hiljaisia oppimista tukevia ääniympäristöjä, kuitenkin taustamusiikin positiivisia vaikutuksia unohtamatta. Taustamusiikki voi siis olla myös koulussa yhtenä tekijänä miellyttävän ääniympäristön luomisessa, joka osaltaan näkyy myös nuorten vastauksista.

“...Vähän rauhoittaa sitä oloa, ku muut ei niiku stressaa hirveesti siellä. Niillä on joku tapa silleen niinku päästä purkaan sitä stressiä. Esimerkiksi just ne käy soittamassa pianoa ja rauhoittaa muitaki siellä, niinku tuntia oottavia oppilaita.” (tyttö 3)

5.5 Toiveet taustamusiikille

Tässä luvussa pyrimme avaamaan sitä, millaisia toiveita nuorilla on taustamusiikkiin liittyen. Halusimme kartoittaa, millaisissa paikoissa nuoret toivoisivat taustamusiikin soivan ja millaista heidän mielestään taustamusiikin tulisi eri paikoissa olla. Nuorten toiveita määrittelemällä pystymme näkemään, myös millaisia merkityksiä nuoret taustamusiikille antavat.

“Mun puolesta ihan kaikki yleistilat, niin ei se haittaa vaikka sois ihan joka paikassa. Kunhan se ei mee semmoseks, että se soi ihan täysillä, ei kuule mitä kaveri puhuu siinä vieressä, vaan siis pystyy näin keskustella ihan normaali äänellä ja silti soi joku musiikki. Ei haittaa vaikka ois jossaki kaupoissa ja. No jossaki Prismoissahan aina joskus soi jotaki. Niin ei se haittaa. Vähän rauhoittaa tämmöstä hektistä arkea, jos siellä on jotain rauhallisempaa musiikkia.” (tyttö 2)

Tyttö 2 tuo vastauksessaan esille merkityksiä, joita hän liittää toivomaansa taustamusiikkiin. Hänen mielestään taustamusiikki on suotavaa, jos se on äänenvoimakkuudeltaan sopivaa sekä hänen mielestään tyyliltään rauhallista. Tyttö 2 toivoo taustamusiikkia soitettavan kaikissa yleisissä tiloissa, kunhan se ei ole muuta tilassa tapahtuvaa toimintaa, kuten juttelua häiritsevää.

Nuorten vastauksista on havaittavissa tietynlainen neutraali suhtautuminen taustamusiikkiin vaikuttamiseen. Nuoret eivät vastauksien perusteella koe kovinkaan tärkeäksi mahdollisuutta vaikuttaa taustamusiikkiin yleisissä tiloissa. Nuorilla ei ole mitään erityisempiä toiveita taustamusiikkiin liittyen, mutta kuten tyttö 3:n vastauksesta ilmenee, hänen mielestään vaikuttamisen mahdollisuus on hyvä olla olemassa.

“Kyllähän se olis ihan kiva silleen. Ei tarvis niinku lähtä mitenkään dj:si siellä ryhtymään, mutta jos niinku vois kappaleen joskus ehdottaa tai jotain, niin oishan se ihan kiva. Tosi harvoin oon yrittäny, mutta... Niinku isommissa paikoissa, mutta silleen ois se ihan hyvä mahdollisuus niinku olla.” (tyttö 3)

Vastauksista ilmenee, että nuoret toivovat taustamusiikkia kouluun, joka voi osaltaan johtua siitä, että nuoret kokevat voivansa vaikuttaa koulussa soivaan taustamusiikkiin. Toive ei ole tällöin niin sanotusti tyhjä toive, vaan nuoret kokevat voivansa vaikuttaa siihen, että heidän toiveensa on mahdollista toteuttaa koulussa.

“Koulussa. Kun meidän pitää tehdä läksyjä. Koska yleensä koulussa meillä on vain päivänavauksia ja sitten ei kuulla mitään musiikkia, vaan jos rehtori haluaa sanoa jotain koulun radiossa. Ehkä koulussa. Kun mä kuulen musiikkia, mä pystyn keskittyä paremmin. Ehkä koulussa.”

“Välitunnilla voi olla. Koska tunnilla ei ehkä sovi, jos opettaja yrittää selittää jotain ja sitte musiikki soi, mutta välitunnilla ehkä joo. Auttaa rentouttamaan, tiäksä? Esimerkiksi tänään mä nukkuin. Mä nukahdin enkun tunnilla. Mä rakastan enkkua. “Best”. Mut mä nukahdin tunnilla. Sitten meillä oli välitunti. Mä menin sohvalle istumaan sitten. Siellä oli ihan kuollut meno ja mä nukkuin uudestaan. Sit mä myöhästyin tunnille. Jos välitunnilla olisi musiikki sellanen “tums-tums” mä en nukkuis vois pysyä hereillä ja sit mä voin mennä ajoissa toiselle tunnille.” (tyttö 1)

Tyttö 1 tuo selkeästi esille, että hän toivoo taustamusiikkia kouluun. Hän tarkentaa vastaustaan pohtimalla, missä tilanteessa taustamusiikkia voitaisiin koulussa soittaa ja mihin tarkoitukseen hän sitä koulussa kaipaa. Myös koulussa soitettavan taustamusiikin tulee nuorten mielestä olla sinne heidän mielestään sopivaa.

“Semmosta just rauhallista, että ois mukava ilmapiiri ja vois keskittyä hyvin.” (poika 2)

Nuorten vastauksista käy ilmi, että koulu, jota he käyvät vaikuttaa siihen, millä tavoin koulussa voidaan taustamusiikkia käyttää. Nuoret pohtivat tarkoin, mihin tilanteeseen he voisivat taustamusiikkia koulussa toivoa. Nuoret tuovat esimerkkien kautta esille, missä tilanteissa taustamusiikki koulussa voisi toimia. Nuoret eivät tällöin myöskään toivo musiikkia kouluun sellaisiin tilanteisiin, joissa he kokevat sen häiritsevänä tai sopimattomana. Nämä asiat voidaan nähdä poika 3:n vastauksesta.

“Välillä. Se on vähän oppilaskohtaista, jos oppilaat haluaa soittaa niin soitetaan. Meillä on raksa niin kato siellä ne jotka haluaa huuattaa musiikkia, niin ne huuattaa. Mutta ei sekään semmoista vakituista oo, että ei joka päivä oo siellä.” (poika 3)

Poika 3 tuo myöhemmissä vastauksissaan ilmi, että hänen mielestään heidän koulussaan soitettavaa taustamusiikkia on juuri sopivasti, jolloin hän ei toivo sitä lisää, mutta ei myöskään poistaisi sitä.

“...yleensä päätetään jatkien kans, että kuka sen pistää.”

“Siellä on kaikkea muutaki hälyä, niin ei sinne tarvi mittään muuta.”

“Sitä on kyllä niin vähän ollukki nytten, että ei sitä kyllä tarvi poistaakaan.” (poika 3)

Mielestämme nuoret esittävät hyvin maltillisia toiveita taustamusiikille. Olemme nostaneet toiveet taustamusiikista yhdeksi merkityskokonaisuudeksi. Tämä merkityskokonaisuus ei kuitenkaan nouse kokonaisilmiötä tarkastellessa kovinkaan suureen asemaan. Suurimmat sidokset tällä merkityskokonaisuudella on selvästi Kuka päättää taustamusiikista - merkityskokonaisuuden kanssa, mutta voimme nähdä yhteyksiä myös muihin merkityskokonaisuuksiin. Kun tarkastelemme, mitä toiveita nuoret taustamusiikille esittävät pystymme tarkastelemaan myös sitä, mitä merkityksiä nuoret ylipäättään taustamusiikille antavat. Toisaalta voimme kaikkien merkityskokonaisuuksien kautta tarkastella sitä, millaisena nuoret taustamusiikin kokevat.

6 Tutkimuksen eettisyys ja luotettavuus

Tuomen ja Sarajärven (2002) mukaan tutkimuksen eettisen perustan muodostavat seuraavat kohdat: 1) tutkijan on selvitettävä osallistujille tutkimuksen tavoitteet, menetelmät ja mahdolliset riskit, 2) osallistujat suostuvat vapaaehtoisesti tutkimukseen ja heillä on mahdollisuus keskeyttää mukanaolonsa, 3) osallistujan on tiedettävä, mitä tutkimus koskee, 4) tutkijan on turvattava osallistujien hyvinvointi ja oikeudet, 5) tutkimustietojen on oltava luottamuksellisia, 6) osallistujat ovat nimettömiä, ellei osallistuja itse toisin toivo ja 7) osallistujan on voitava luottaa siihen, että tutkija noudattaa sovittuja sopimuksia. Näin ollen ihmisiin kohdistuvan tutkimuksen eettisen perustan muodostavat ihmisoikeudet. (Tuomi & Sarajärvi, 2002, 128–129.) Edellä mainitut kohdat muodostavat myös meidän tutkimuksemme eettisen perustan.

Tutkimuksen eettisyyttä tarkasteltaessa meidän on pohdittava sitä, millä oikeudella voimme tutkia nuorten kokemuksia taustamusiikista. Pidimme tutkimusaineistoa kerätessämme eli haastatteluja toteuttaessamme erityisen tärkeänä, että nuoret olivat halukkaita osallistumaan haastatteluihin. Osa haastatteluihin osallistuneista nuorista oli alle 18-vuotiaita, jolloin meidän täytyi kysyä suostumus haastatteluihin myös nuorten huoltajilta. Taustamusiikkia tutkittaessa, emme tutki kovinkaan henkilökohtaisia tai arkoja aiheita, jolloin tutkimuksen eettisyys ei kosketa itse tutkimuksemme kohteena olevaa ilmiötä eli taustamusiikkia. Meidän ei siis tarvitse erikseen kysyä, voidaanko taustamusiikkia tutkia. Näiden seikkojen ansiosta koemme, että voimme pitää haastatteluitamme eettisesti oikeutettuina.

Laadullisessa tutkimuksessa tutkimuseettiset kysymykset korostuvat, mitä vapaamuotoisempi haastattelutilanne on. Haastattelutilanteessa tutkijalla on institutionaalinen asema, jolloin tutkimustilanteessa korostuu se, että tutkija ei saa käyttää asemaansa väärin tai haastateltavaa vahingoittaen. Etukäteen on myös hyvin hankalaa tietää, mitä eettisiä ongelmia tutkimusasetelma tuo eteensä. (Tuomi & Sarajärvi, 2002, 122.) Korostimme haastattelemllemme nuorille sitä, että tarkoituksenamme on luoda haastattelutilanteesta mahdollisimman vapaamuotoinen sekä keskustelunomainen. Pyrimme kuitenkin siihen, että emme käytä asemaamme tutkijoina väärin, esimerkiksi käyttämällä johdattelevia kysymyksiä, joilla voisimme pyrkiä saamaan nuorilta tietynlaisia vastauksia. Emme myöskään

pakottaneet nuoria vastaamaan mihinkään, vaan haastattelut perustuvat kokonaisuudessaan nuorten vapaaehtoisuuteen.

Olemme sitoutuneet pitämään nuorten henkilöllisyyden salassa, jolloin emme käytä tutkimuksessamme nuorten nimiä. Äänitimme ja litteroimme haastattelut, jotka tuhoamme tutkimuksemme valmistuttua. Näin ollen nuoret voivat luottaa siihen, että emme käytä haastatteluita muihin tarkoituksiin.

Laadullisessa tutkimuksessa eettinen vaatimus tarkoittaa sitä, että meidän on huomioitava tutkimuksen ihmiskäsitys teorianmuodostuksessa. Kun huomioimme tutkimuksen kokonaisvaltaisuuden ja kompleksisuuden, tutkimuksen teoria kestää eettisen arvioinnin. (Varto, 1992, 107.) Huomioimme tutkimuksessamme ihmisen kokonaisuutena ja Lauri Rauhalaan holistiseen ihmiskäsitykseen nojaava ihmiskäsityksemme on vaikuttanut koko tutkimusprosessimme ajan.

Tutkimuksemme on laadullinen tutkimus. Tutkimuksessamme on tällöin lähtökohtana se, että ymmärrämme tutkijoina olevamme tutkimuksen keskeinen tutkimusväline. Tärkeimpänä luotettavuuden kriteerinä kvalitatiivisessa tutkimuksessa on tutkija itse. Näin ollen tutkimuksen luotettavuuden arviointi on nähtävä koko tutkimusprosessia koskevaksi. (Eskola & Suoranta, 1999, 211.) Tämän vuoksi tutkimuksemme sisältää todella paljon omaa pohdintaamme sekä henkilökohtaisia huomioitamme tutkittavasta ilmiöstä.

Tutkimuksen luotettavuudesta puhuttaessa on huomioitava aineiston riittävyys ja analyysin kattavuus. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa on hyvin haastavaa etukäteen tietää, onko saatu aineisto riittävä. (Eskola & Suoranta, 1999, 216.) Tutkimuksessamme havaitsimme, että haastatteluiden jälkeen aineistomme ei ollut tarpeeksi kattava. Tästä syystä päätimme tehdä toisen haastattelukierroksen, jossa keskityimme keräämään tarkempaa tietoa nuoren kokemuksesta, joka ensimmäisten haastatteluiden jälkeen näyttäytyi riittämättömänä. Emme kuitenkaan pidä ensimmäisen haastattelukierroksen aikana keräämäämme aineistoa toisarvoisena, vaan pidämme jokaista haastattelua yhtä arvokkaana. Jokaisen nuoren kokemus on mielestämme nähtävä yhtä tärkeänä tutkimuksemme kannalta. Koemme, että saimme toisella haastattelukierroksella lisätietoa tutkittavasta ilmiöstä.

Perttula (1995) esittää kokemuksen tutkimuksen yleisiä luotettavuuden kriteereitä. Näiden kriteerien mukaan tutkimuksen on mm. edettävä loogisesti. (Perttula, 1995, 102). Tähän olemme kiinnittäneet erityistä huomiota aineiston keruusta aina tutkimuksen raportointiin

saakka. Perttulan (1995, 102) mukaan tutkijan on perusteltava tutkimukselliset valintansa tutkimusprosessin kaikissa vaiheissa ja tutkimusaineiston tulee olla keskeisessä asemassa tutkimusprosessissa. Olemme aineiston analyysivaiheessa tuoneet todella paljon teoriaa esille. Tästä huolimatta tutkimusaineistomme on tutkimuksessamme keskeisessä asemassa. Tutkimusprosessimme on siis edennyt tutkimusaineiston ehdoilla. Perttula (1995) kirjoittaa tutkimusprosessin kontekstisidonnaisuudesta, jolla hän tarkoittaa tutkimustilanteen ja tutkimusprosessin välistä sidonnaisuutta. Perttula (1995, 102) tarkoittaa kontekstisidonnaisuudella myös sitä, että toisen ihmisen merkityssuhteet ovat tutkittavissa ainoastaan hänen koetun maailmansa kokonaisuudessa. Tämä liittyy läheisesti ihmiskäsitykseen sekä siihen, että ymmärrämme merkityssuhteiden väliset yhteydet ja tarkastelemme niitä nuorten elämäntodellisuudessa.

Fenomenologisessa tutkimuksessa tutkimuksen luotettavuuden arvioinnissa pidetään keskeisenä sitä, että tutkijan on pyrittävä tavoittamaan tutkittava ilmiö sellaisena kuin se tutkittavalle ilmenee. Fenomenologista tutkimusta voidaan pitää epäluotettavana, jos tutkija ei pyri kuvaamaan tutkittavan alkuperäistä kokemusta tai jos tutkija muuttaa ilmiön alkuperäisestä poikkeavaan muotoon. (Perttula, 1995, 104–105.) Olemme pyrkineet kuvaamaan haastateltavien kokemuksen alkuperäisessä muodossaan. Tästä johtuen olemme käyttäneet paljon suoria lainauksia aineistostamme. Lainauksien avulla lukija näkee, mistä tulkintamme on lähtöisin ja voi näin ollen myös itse arvioida tulkintamme totuudenmukaisuutta.

Kokemusta tutkittaessa on otettava huomioon, että se hetki, jossa ihminen elää ja kokee on aina täydempi ja alkuperäisempi kuin tutkimuksen käsitys siitä. Tutkimus täytyy ymmärtää merkittävänä, mutta rajallisena tapana hahmottaa ihmisen elämismaailmaa. Fenomenologisessa tutkimuksessa on muistettava, että tutkimuksessa tutkitaan vain haastatteluihin osallistuneiden ihmisten kokemuksia. (Perttula, 1995, 61, 105.) Tämän vuoksi on tärkeää tiedostaa, että mikäli edes yksi haastateltavistamme olisi ollut joku toinen, tutkimusaineistosta olisi voinut nousta esille täysin erilaisia ulottuvuuksia. Kokemus on aina ainutlaatuista, mutta kokemuksesta löytyy kuitenkin aina myös jotain yleistä. Tutkimuksen edetessä pohdimme useaan otteeseen, olemmeko tavoittaneet nuoren kokemuksen ja onko toisen ihmisen kokemusta edes mahdollista tavoittaa. Luotettavuuden kannalta on tärkeää pohtia sitä, että onko tutkimuksemme pääasiallisesti kuitenkin meidän omien kokemusiemme tutkimista, joka on syntynyt nuorten kokemuksia tulkittaessa.

7 Pohdinta

Tutkiessamme kokemusta, tutkimme samalla merkityksiä. Moilanen ja Räihä (2010) toteavat, että merkitysten välittämisessä ja ymmärtämisessä on kyse juuri tulkinnasta. Ihminen ymmärtää toisen ihmisen omista lähtökohdistaan käsin. Näin ollen on suuri vaara, että ymmärrämme toisen viestin eri tavalla, kuin viestin kertoja on sen alun perin tarkoittanut. (Moilanen & Räihä, 2010, 47.) Toisen ihmisen kokemuksen tutkiminen ja ymmärtäminen on todella haastavaa. Usein aineistoa analysoidessamme pohdimme sitä, voimmeko olla täysin varmoja, että olemme tulkinneet nuoren sanoman oikealla tavalla. Haastattelutilanteissa teimme nuorten kertomuksista tiettyjä tulkintoja ja uskoimme, että ymmärrämme nuoren sanoman. Aineistoa litteroidessamme ja analysoidessamme havaitsimme kuitenkin, että olisimme voineet kysyä nuorilta heti haastattelun aikana teimmekö heidän kertomuksestaan oikeanlaisen tulkinnan. Voimme todeta, että olemme tutkimuksen aikana kulkeneet hermeneuttista kehää. Emme pitäneet itsestäänselvyytenä aineistosta eteen tulevaa ensimmäistä tulkintaa, vaan aineiston tullessa tutummaksi löysimme uusia asioita, joihin tarttua.

Haastatteluiden avulla saimme uutta tietoa taustamusiikista ja siitä, kuinka yksilö sen kokee. Tutkijan suhde tutkittavaan ilmiöön voi tutkimuksen edetessä tuoda esille uusia asioita tutkijassa itsessään ja herättää aiemmin tiedostamattomia tunteita. Tutkimuksen kuluessa tutkijan käsitys omasta itsestään voi muuttua. Myös tutkijan ihmiskäsitys voi tutkimusprosessin kuluessa muuttua. Näin ollen tutkijan ihmiskäsitys voi tutkimuksessa muodostua vain siinä hetkessä toimivaksi, joka voi tutkimuksen teon jälkeen jälleen muokkautua. (Telaranta, Salmela & Valtonen, 1994, 192.) Koemme, että ihmiskäsityksemme ei ole tutkimuksen aikana niinkään muuttunut, mutta olemme tutkimuksen edetessä saaneet lisää tietoa siitä, kuinka ihmisen kokemus muodostuu.

Nuorten kokemuksia tutkiessamme heräsimme pohtimaan omia käsityksiämme taustamusiikista. Havaitsimme, että kokemuksemme taustamusiikista eroavat joiltain osin nuorten kokemuksista. Pidämme tätä kuitenkin rikkautena, sillä koemme, että nuorten vastauksien ansiosta näemme tutkimamme ilmiön monipuolisempana. Peilasimme aineistoa analysoidessamme nuorten vastauksia omiin kokemuksiimme sekä vallitseviin teorioihin. Tämän ansiosta voimme käsitellä nuorten vastauksia laajemmassa kontekstissa, emmekä ainoastaan luettele, mitä nuoret sanoivat. Haluamme kuitenkin korostaa, että tutkimuksemme perimmäinen tarkoitus on saada nuoren oma ääni kuuluviin. Tästä johtuen tuomme tutki-

mukssamme esille sanatarkasti sen, mitä nuoret ovat kertoneet. Emme myöskään erota nuorten vastuksia siitä kontekstista, johon ne kuuluvat.

Yllätyimme haastatteluiden edetessä siitä, että taustamusiikin määrittelyminen näyttäytyi nuorille haastavana tehtävänä. Kaikki nuoret pystyivät tästä huolimatta määrittelemään taustamusiikin oman kokemuksensa pohjalta. Voidaan pohtia, kokivatko nuoret, että odotamme heiltä jotain tietynlaista taustamusiikin määritelmää, vaikka tavoitteenamme oli määritellä taustamusiikki nuoren kokemana. Kaksi haastattelemaamme nuorta erottui haastatteluiden aikana. He antoivat vastaustensa kautta vaikutelman, että taustamusiikki ilmiönä oli heille jo ennestään tuttu ja he olivat pohtineet asiaa aiemmin. Nämä kaksi nuorta antoivat taustamusiikille selkeitä määritelmiä ja kertoivat hyvin laajasti omista kokemuksistaan. Nämä nuoret olivat meille niin sanotusti helppoja haastateltavia, sillä he hyvin aktiivisesti johdattelivat haastattelua haluamaansa suuntaan. Mielestämme on kuitenkin tärkeää korostaa, että kaikkien nuorten vastaukset olivat meille tutkimuksemme kannalta yhtä arvokkaita.

Mielestämme on hyvin tärkeää nostaa esille se, että nuoret toivat selkeästi vastauksissaan ilmi, etteivät he kiinnitä taustamusiikkiin kovinkaan paljon huomiota. Tästä huolimatta nuoret erittelivät tilanteita, joissa he taustamusiikkia kuulevat sekä kertoivat tunteista ja ajatuksista, joita he liittivät taustamusiikkiin. Useasta vastauksesta käy kuitenkin ilmi, että taustamusiikki ei niinkään herätä suuria tunteita, vaan se jollain tapaa vahvistaa tiettyä tunnetilaa tai kokemusta. Nuoret näkevät, että taustamusiikki on yksi tekijä muiden tilannetekijöiden joukosta, joiden kautta kokemus muodostuu. Taustamusiikin asema yhtenä tekijänä ei kuitenkaan ole staattinen. Taustamusiikki voi eri tilanteissa vaikuttaa tietyn kokemuksen muodostumiseen eri tavalla ja sen asema voi olla hyvinkin merkittävä. Kaikki nuoret kokivat taustamusiikin ylipäättään tärkeänä elementtinä, vaikka se jäisi muiden ympäristötekijöiden taustalle.

On myös tärkeää pohtia, mikä on haastattelemillemme nuorille luonnollinen tapa kuulla tai kuunnella musiikkia. Haastatteluista tulee esille esimerkiksi se, että musiikin soittaminen puhelimista on nuorille nykyään arkipäivää. Nuoret pystyvät vaikuttamaan kuultuun taustamusiikkiin yhä useammin juuri omien puhelimiensa ja helposti mukana kannettavien musiikkisoitintensa kautta. Mielestämme tämä asetelma kertoo siitä, että nuoret pystyvät vaikuttamaan omaan ääniympäristöönsä, jolloin nuoret käyttävät defensiivistä valtaa. Mu-

siikin kuunteleminen esimerkiksi puhelimen kautta on nuorille niin luonnollinen tapa kuunnella musiikkia, etteivät he suoranaisesti yhdistä sitä vallan käyttöön. Nuoret eivät siis näe tässä samanlaista vallankäyttöasetelmaa kuin me.

Haastattelemamme nuoret näkevät myös radion jollain tapaa vallasta vapaana. Tämä on mielestämme huolestuttavaa, sillä useat radiokanavat ovat kaupallisia ja yhä useammat yritykset käyttävät niitä taustamusiikin lähteenä. Radion kaupallisuudella viittaamme esimerkiksi radiokanavilla soitettaviin mainoksiin. Mielestämme radion näkeminen vallasta vapaana on huolestuttavaa etenkin sen vuoksi, että nuorten mielestä esimerkiksi ravintolassa radion ollessa taustamusiikin lähde, kukaan ei ole tehnyt päätöstä taustamusiikista.

Meidän mielestämme on hyvin luonnollista, että nuoret eivät näe vallan väärinkäyttönä sitä, että baarit ja yökerhot soittavat tiettyntyylistä musiikkia, jolla voidaan houkutella tiettyntyylistä asiakaskuntaa. Jos tämä toiminta nähtäisiin vallankäyttönä, kaikissa julkisissa tiloissa pitäisi soittaa kaikentyylistä musiikkia. Tämä ei ymmärrettävästi palvele yrittäjää, mutta ei myöskään asiakasta. Nuorten vastauksista ilmenee, että he ovat kuitenkin tiedostaneet yökerhojen ja baarien tyylin soittaa räätälöityä taustamusiikkia tietyille ryhmille. Tämä on nuorten mielestä luonnollinen tapa päättää taustamusiikista.

Edellä mainitsimme aineistostamme esille nousseita asioita, joita on mielestämme tärkeää nostaa osaksi pohdintaa. Meidän tutkimuksemme tavoitteenamme on kuitenkin luoda kokonaiskuva tutkittavasta ilmiöstä. Tästä johtuen meidän täytyy pohtia myös sitä, millaisen kokonaisuuden aiemmin jakamamme merkityskokonaisuudet muodostavat ja millaisia sidoksia näiden merkityskokonaisuuksien välillä on nähtävissä. Laine (2010) painottaa, että lopullinen kuva tutkittavasta ilmiöstä muodostuu kun olemme selvittäneet merkityskokonaisuuksien väliset suhteet. Meidät haastaa tähän myös se, että fenomenologia tarkoittaa ilmiön oleellisen merkitysrakenteen selvittämistä. (Laine, 2010, 43.)

Mielestämme tutkimuksemme merkityskokonaisuuksista mikään ei nouse selvästi toisten merkityskokonaisuuksien yläpuolelle. Kaikkien merkityskokonaisuuksien välillä on kuitenkin selkeitä sidoksia, joita olemme avanneet jo aineiston analyysivaiheessa. Tutkimuksemme kokonaisilmiön ymmärtäminen vaatii siis kaikkien näiden merkityskokonaisuuksien yhtäaikaista tarkastelua. Olemme asetelleet kuvioon 3. merkityskokonaisuudet tiettyyn järjestykseen sen mukaisesti, kuinka voimme aineistomme pohjalta nähdä näiden merkityskokonaisuuksien jäsenyvän suhteessa toisiinsa. Kuviosta 3. näkyy myös se, kuinka merkityskokonaisuudet voidaan asettaa järjestykseen sen mukaan, kuinka tärkeä asema

merkityskokonaisuudella on ilmiötä tarkasteltaessa. Kuvioista 3. näkyy se kuinka yksilöllä täytyy ensin olla kokemusta taustamusiikista, jotta hän voi esittää määritelmän taustamusiikille, esittää toiveita taustamusiikkiin liittyen tai havainnoida sitä, kuka taustamusiikista päättää.

Nuorten kokemus taustamusiikista



Kuvio 3. Nuorten kokemus taustamusiikista: lopullinen kuva tutkittavasta ilmiöstä. (Ijäs & Palomaa, 2014.)

Mielestämme tutkimuksellamme on paljon jatkotutkimusmahdollisuuksia. Jatkossa voimme tämän tutkimuksen pohjalta tutkia nuorten kokemuksia taustamusiikista erilaisen tutkimusasetelman kautta, jossa esimerkiksi soittaisimme taustamusiikkia ennen haastattelujen tekoa. Myös koulumaailmassa olisi mahdollista tutkia, millä tavoin nuoret kokevat taustamusiikin soittamisen esimerkiksi kouluruokailussa. Tällöin tutkimuksen aloittaisi esimerkiksi viikon mittainen kokeilu, jossa taustamusiikkia soitettaisiin koulun ruokalassa. Tämän jälkeen voisimme tutkijoina pyrkiä selvittämään, millä tavoin nuoret kokivat koulussa soitettavan taustamusiikin. Mielestämme olisi myös mielenkiintoista jatkaa tätä tutkimusta siten, että haastattelisimme aiemmin haastattelemiamme nuoria uudelleen. Uusien haastatteluiden avulla pyrkisimme selvittämään, onko nuori esimerkiksi havainnoinut taustamusiikkia eri tavoin kuin aikaisemmin.

Taustamusiikkia olisi tärkeä tutkia myös kriittisestä näkökulmasta, jolloin keskityttäisiin siihen, millaisia haasteita taustamusiikin käyttöön liittyy esimerkiksi koulumaailmassa. Tähän liittyisi esimerkiksi se, millä tavoin taustamusiikki voidaan määritellä aikaan, paikkaan ja tilanteeseen sopivaksi, milloin taustamusiikki muodostuu ärsyttäväksi tai häiritseväksi sekä millä tavoin oppilaat voivat vaikuttaa taustamusiikkiin. Tutkimuksemme pohjalta koemme, että taustamusiikkia voidaan käyttää positiivisessa mielessä niin koulumaailmassa, kuin myös julkisissa tiloissa. Emme ole koskaan kohdanneet ihmistä, joka suhtautuisi taustamusiikkiin täysin kielteisesti. Tästä johtuen on hyvin ymmärrettävää, että taustamusiikkia soi melkein joka paikassa. Taustamusiikin käyttöä esimerkiksi koulumaailmassa on kuitenkin mietittävä hyvin tarkkaan, jotta taustamusiikin käytön vaikutukset olisivat positiivisia.

Tulevina opettajina aiomme käyttää taustamusiikkia osana opetustamme. Toivomme, että opettajat ja kasvattajat uskaltavat käyttää taustamusiikkia eri tilanteissa. Mielestämme on tärkeää, että taustamusiikin mahdollisuudet tiedostetaan koulumaailmassa. Tutkimuksesamme ilmenee, että taustamusiikki on nuorille hyvin luonnollinen tapa kuulla musiikkia. Tästä johtuen mielestämme on tärkeää, että taustamusiikki ei jäisi koulumaailman ulkopuolelle, sillä koulun tulee huomioida lasten ja nuorten elämänpiiri, johon taustamusiikki oleellisesti kuuluu.

Tutkimuksemme kohteina olevien nuorten vastauksista näkyy myös se, kuinka nuoret ymmärtävät taustamusiikin negatiiviset vaikutukset. Nuoret osaavat itse säädellä taustamusiikin kuuntelua tilanteeseen sopivalla tavalla, jolloin he huomioivat muut oppilaat sekä opettajan. Opettaja voi siis antaa myös oppilaille valtaa taustamusiikista päättämiseen. Opettajan täytyy kuitenkin antaa vastuuta taustamusiikista oppilaiden ikätason ja oppitunnin rakenteen mukaan. Esimerkiksi liikuntatunnilla voidaan helposti käyttää taustamusiikkia opetuksen tukena, jolloin opettaja voi huomioida myös oppilaiden musiikkitoiveita. Taustamusiikki voi tällöin toimia tuntia rytmittävänä ja oppilaiden energiatasoa nostattavana. Se ei kuitenkaan saa muodostua äänenvoimakkuudeltaan opetusta häiritseväksi. Pahimmassa tapauksessa taustamusiikki voi muodostua jopa vaaratekijäksi, jos esimerkiksi onnettomuuden uhatessa opettaja ei musiikin vuoksi saa ääntään kuuluviin ja on kykenemättömän estämään onnettomuutta.

Lähteet

- Ampuja, O. (2005). Kohti keinotekoista äänimaisemaa? Moderni äänimaisema inhimillisen suunnittelun ja muuntelun piirissä. Teoksessa Ampuja, O. & Kilpiö, K. (toim.) Kuultava menneisyys: Suomalaista äänimaiseman historiaa (s. 182–216). Turku: Turun historiallinen yhdistys ry.
- Eerola, T. (2013). Tutkimus. Musiikki ja tunteet. Akateeminen kotisivu. [viitattu 3.3.2014], Saatavilla html-muodossa <URL: http://users.jyu.fi/~ptee/index_fi.html>.
- Eerola, T. (2013). Ääni kertoo tunteista. Miten musiikki toimii? Huomioita musiikin vaikutuksista ja musiikin psykologiasta. [viitattu 17.2.2014], Saatavilla html-muodossa <URL: <http://musiikkipsykologia.wordpress.com/2013/01/07/aani-kertoo-tunteista/>>.
- Eskola, J. & Suoranta, J. (1999). Johdatus laadulliseen tutkimukseen. 3. painos. Tampere 1998: Osuuskunta Vastapaino.
- Finnpanel Oy. Kansallinen radiotutkimus. Marraskuu 2013- tammikuu 2014. [viitattu 5.3.2014], Saatavilla html-muodossa <URL: <http://www.finnpanel.fi/tulokset/radio/krt/viimeisin/>>.
- Frith, S. (1988). Rockin potku. Nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus. Jyväskylä 1988: Gummerus Kirjapaino Oy. Suomen etnomusikologinen seura ry:n julkaisuja 1.
- Hallam, S. (2006). Music psychology in education. London: Institute of Education, University of London 2006.
- Hallam, S. (2012). The effects of background music on health and wellbeing. Teoksessa MacDonald, R., Kreutz, G., Mitchell, L. (toim.) Music, health, and wellbeing (s.491-501). New York, NY, US: Oxford University Press, 2012.
- Järviluoma, H. (2006). Turvallisuuden tunne, äänimaisema ja eletty tila lapsuudenmuistoissa. Teoksessa Järviluoma, H. Koivumäki, A., Kytö, M. & Uimonen, H. (toim.) Sata suomalaista äänimaisemaa (s. 23–40). Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

- Jäättmä, J. (2007). Taustamusiikki markkinoinnin työvälineenä suomalaisissa tavarataloissa. Pro gradu –tutkielma. Helsingin yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. [viitattu 20.3.2013], Saatavilla html-muodossa
<URL: <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/6071/taustamu.pdf>>.
- Kakkori, L. (2009). Hermeneutiikka ja fenomenologia: hermeneuttis-fenomenologisen tutkimusotteen sisäisestä problematiikasta. [viitattu 10.3.2014], Saatavilla html-muodossa
<URL:http://www.academia.edu/3184453/Hermeneutiikka_ja_fenomenologia_hermeneuttis-fenomenologisen_tutkimusotteen_sisaisesta_problematiikasta>.
- Karma, K. (1986). Musiikkipsykologian perusteet. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.
- Kiviniemi, K. (2010). Laadullinen tutkimus prosessina. Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R. (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin II: näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin (s. 70–85). Jyväskylä 2001: PS-kustannus, Gummerus Kirjapaino Oy.
- Kivy, P. (2002). Introduction to a philosophy of music. Oxford University Press.
- Korvenpää, J. (2005). Arkipäiväiset äänet musiikissa. Teoksessa Ampuja, O. & Kilpiö, K. (toim.) Kuultava menneisyys: Suomalaista äänimaiseman historiaa (s.158–179). Turku: Turun historiallinen yhdistys ry.
- Kuukka, S. (2012). Musiikki televisiomainosten naispresentaatioiden muokkaajana. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitiede.
- Kvale, S. (1996). Interviews: An introduction to qualitative research interviewing. London: SAGE.
- Lahdelma, I. (2011). Duurisävellajin epäkonventionaalinen käyttö musiikillisen emotionin välityksessä. Pro gradu –tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Musiikkitiede.
- Laine, T. (2001). Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R. (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin II: näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin (s. 26–43). Jyväskylä 2001: PS-kustannus, Gummerus Kirjapaino Oy.

- Laine, T. (2010). Miten kokemusta voidaan tutkia? Fenomenologinen näkökulma. Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R. (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin II: näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin (s. 28–45). Juva 2010: PS-kustannus, WS Bookwell Oy.
- Lanza J. (2004). Elevator music: A surreal history of muzak, easy-listening and other mood song. United States of America: The University of Michigan Press.
- Lähdetluoma, M. (2009). YLE Lahti. 12.11.2009. [viitattu 24.2.2014], Saatavilla html-muodossa
<URL:http://yle.fi/uutiset/teinikarkotinta_kokeillaan_lahtelaisessa_kauppakeskuksessa/5921747>.
- Moilanen, P. & Räihä, P. (2010). Merkitysrakenteiden tulkinta. Teoksessa Aaltola, J. & Valli, R. (toim.) Ikkunoita tutkimusmetodeihin II: näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin (s. 46–69). Juva 2010: PS-kustannus, WS Bookwell Oy.
- Mäki-Kulmala, A. (1996). Nuorisotutkimus ja kasvatustiede. Teoksessa Anttonen, S. & Huotari, V. (toim.) Työn alla kasvatustiede (s. 147–162). Tampere 1996: Tampereen yliopisto.
- Mäki-Kulmala, A. (1989). Nuoruus on nuoruus. Kirjoituksia nuoruudesta, kulttuurista, yhteiskunnasta ja tutkimuksesta. Jyväskylä 1989: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Perttula, J. (1995). Kokemus psykologisena tutkimuskohteena. Johdatus fenomenologiseen psykologiaan. Tampere 1995: Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.
- Puuronen, V. (2000). Johdatus nuorisotutkimukseen. 2. painos. Tampere 1997: Osuus-kunta Vastapaino
- Ranta, A. (2005). Kuluttamisen soivat kulissit. Teoksessa Ampuja, O. & Kilpiö, K. (toim.) Kuultava menneisyys: Suomalaista äänimaiseman historiaa (s. 257–278). Turku: Turun historiallinen yhdistys ry.
- Rauhala, L. (1978). Ihmistutkimuksesta eksistentiaalisen fenomenologian valossa. Helsinki 1978: Yliopistopaino.

- Rauhala, L. (1993). Eksistentiaalinen fenomenologia hermeneuttisen tieteenfilosofian menetelmänä. Maailmankuvan kokonaisrakenteen erittelyä ihmistä koskevien tieteiden kysymyksissä. Tampere 1993: Tampereen yliopisto jäljennepalvelu.
- Rauhala, L. (2006). Ihminen kulttuurissa - kulttuuri ihmisessä. Helsinki 2006: Yliopistopaino.
- Rauhala, L. (2007). Ihmistajunta tutkivana ja tutkittavana. Tieteessä tapahtuu, 8/2007, 21–26. [viitattu 10.3.2014], Saatavilla html-muodossa
<URL: <http://ojs.tsv.fi/index.php/tt/article/viewFile/347/301>>.
- Schafer, R. M. (1977). The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world. Rochester, Vermont: Destiny Books.
- Smith, J. & Osborn, M. (2008). Interpretative phenomenological analysis. Teoksessa Smith, J. (toim.) Qualitative psychology: A practical guide to research methods. (s. 53-80) 2nd edition. Los Angeles. SAGE London, 2008.
- Sterne, J. (1997, Winter). Sound like the mall of America: Programmed music and the architectonics of commercial space. Ethnomusicology. Vol 41, No. 1, 22–50.
- Suomen ympäristökeskus. 11.4.2011. Melu ja ääriä. [viitattu 25.3.2013], Saatavilla html-muodossa
<URL: <http://www.ymparisto.fi/default.asp?contentid=226367&lan=fi&clan=fi>>.
- Teirilä, M. (2002). Emotionaalinen ja byrokraattinen valta ja vaikuttaminen musiikki-instituutiossa. Teoksessa Vainio, V. & Laaksamo, J. (toim.) Music and power. Proceedings of the 5th international congress of Hungarian studies. Music symposium 9th & 10th august 2001 (s.145-158). The Finnish Kodaly center. Yearbook 2001–2001. Jyväskylä 2002: University of Jyväskylä.
- Telaranta, T., Salmela, P. & Valtonen, K. (1994). Tutkijan ihmiskäsitys ja sen validiteetin arviointi. Teoksessa Varto, J. Kohti elämismaailman ja ihmisen laadullista tutkimusta 1 & 2. Tampere 1994. Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.
- Teosto, (2012). Musiikilla positiivinen vaikutus myyntiin ja asiakkaiden viihtyvyyteen. [viitattu 5.3.2014], Saatavilla html-muodossa

<URL: <http://www.teosto.fi/teosto/artikkelit/musiikilla-positiivinen-vaikutus-myyntiin-ja-asiakkaiden-viihtymiseen>>.

Tervaniemi, M. (2005). Musiikki soittaa tunteita. Teksti: Valamies, H. Tiede-lehti 4/2005. [viitattu 17.3.2014], Saatavilla html-muodossa

<URL: http://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/artikkelit/musiikki_soittaa_tunteita>.

Truax, B. (2001). Acoustic communication. Second Edition. Ablex, Westport.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2002). Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki 2002: Tammi.

Uimonen, H. (2005). Ääntä kohti. Ääniympäristön kuuntelu, muutos ja merkitys. Tampereen yliopisto: Acta Universitatis Tamperensis 1110.

Uimonen, H. (2006). Meluisat ja mieluisat – ääniympäristön veto ja vastenmielisyys. Teoksessa: Järviluoma, H., Koivumäki, A., Kytö, M. & Uimonen, H. 2006. Sata suomalaista äänimaisemaa (s. 55–67). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Uimonen, H. (2011). Tarkkaile ympäristöäsi!: Kuuntelukävelyt ja äänittäminen äänimaiseman laadullisen arvioinnin välineinä. Yhdyskuntasuunnittelu 49 (1), 44–58.

Vainio, M. (2002). Varjossa suuren tammen -musiikkia ja / vai politiikkaa. Teoksessa Vainio, V. & Laaksamo, J. (toim.) Music and power. Proceedings of the 5th international congress of Hungarian studies. Music symposium 9th & 10th august 2001 (s.159-170). The Finnish Kodaly center. Yearbook 2001-2001. Jyväskylä 2002: University of Jyväskylä.

Valpola, V. (2000). Suuri sivistyssanakirja. Helsinki: WSOY.

Varto, J. (1992). Laadullisen tutkimuksen metodologia. Tampere 1992. Kirjayhtymä: Helsinki.

Vikman, N. (2006). Suomalaisuuden sydänääniä luonnon helmassa. Teoksessa Järviluoma, H., Koivumäki, A., Kytö, M. & Uimonen, H. (toim.) Sata suomalaista äänimaisemaa (s. 12–22). Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

YLE Lahti. 24.11.2009. [viitattu 24.2.2014], Saatavilla html-muodossa <URL: http://yle.fi/uutiset/teinikarkottimen_vinkuna_vaihdetaan_klassiseen/5924869>.

Yoder, R. (1958, June, 12).” Background music”: Persuasion in the air. Saturday Evening Post, Vol. 231.

LIITE 1 Tutkimuslupa-anomus

OULU



Opinnäytetyön tutkimuslupa-anomus

Yksikkö, josta lupaa haetaan	Oulun kaupungin sivistys- ja kulttuuripalvelut, perusopetus- ja nuorisopalvelut
Oppilaitos	Nuorisotila/ Nuortenkahvila Bysis
Opinnäytetyön työnimi	Nuorten kokemuksia taustamusiikista (ei lopullinen)
Opinnäytetyön tarkoitus	Selvittää nuorten kokemuksia taustamusiikista
Opinnäytetyön kohderyhmät tai aineisto	Alle 18-vuotiaat nuoret, 5-7 nuorta
Aineiston keruumenetelmä ja keruuaikakohta	Yksilöhaastattelu tammi-helmikuun 2014 aikana. Haastattelut nauhoitetaan.
Tutkimusaineiston kuvaus ja tietotyytit	Haastattelut Pro gradu -tutkielman aineistona
Tutkimuksen tavoitteet	Pro gradu -tutkielman tavoitteena on saada selville nuorten kokemuksia taustamusiikista sekä vertailla sitä, miten taustamusiikin kokemus eroaa eri vapaa-ajan konteksteissa. Tutkimme aiheita vallan näkökulmasta; kuka päättää taustamusiikin tietyssä ympäristössä ja mikä nuoren kokemus tästä on.
Tutkimusrekisterin hävittäminen ja arkistointi	Haastateltavien nimet pysyvät tutkimuksessa salaisina. Nauhoitettu ja litteroitu haastattelumateriaali tuhotaan puolen vuoden kuluttua haastattelujen ajankohdasta.
Opinnäytetyöstä Oulun kaupungille aiheutuvat kustannukset	Ei mitään.
Opinnäytetyön tekijä(t), osoite ja puh.nro	Hanna Palomaa Kauppurienkatu 32 A 4, 90100 Oulu, puh. 0405191293 ja Heli Ijäs Betonimiehenkatu 3 B 23, 90530 Oulu, puh. 0442934887.
Opinnäytetyön suunnitelma hyväksytty	10.10.2013
Opinnäytetyön ohjaajat	Hannu Heikkinen



OULU



Opinnäytetyön arvioitu valmistumisaika	Toukokuu/2014
Sitoumukset	Sitoudumme pitämään haastateltavien nuorten henkilöllisyyden salassa.
Liitteet	

Päivämäärä ja hakijoiden allekirjoitukset

Paikka ja aika: Oulussa 8/1/2014

Hakijan/hakijoiden allekirjoitukset

Hei Järvi

Hanna Palomaa

Lupa opinnäytetyöhön

- ☒ Myönnetty hakemuksen mukaisena
☒ Opiskelijan on toimitettava valmis opinnäytetyö sivistys- ja kulttuuripalveluiden käyttöön

☐ Myönnetty seuraavin korjauksin tai ehdoin:

☐ Hakemus hylätty

Päiväys 22/1 2014 §

Päätöksentekijän
allekirjoitus

Jouko V.



LIITE 2 Tutkimuslupakaavake

Tutkimuslupa

Nuorten kokemukset taustamusiikista

Arvoisa osallistuja

Olemme kiinnostuneita tutkimaan kokemuksiasi taustamusiikista. Pyydämme teidän suostumustanne osallistumaan tähän tutkimusprojektiin.

Tiivistelmä tutkimuksesta

Tutkimuksessa on tarkoituksena selvittää taustamusiikin vaikutuksia nuorten päivittäiseen elämään.

Tutkimuksen empiirinen aineisto perustuu haastattelumateriaaliin, jota käytetään tutkimuksessa seuraavaan tarkoitukseen: tutkittavien näkökulman tavoittamiseen.

Kerätty tutkimusaineisto:

- Nauhoitus

- Haastattelu

Aineistojen käsittelyn luottamuksellisuus ja anonymiteetti

Aineiston käsittely on luottamuksellista ja tapahtuu mahdollisimman anonymisti: (1) Aineiston käsittelyssä osallistujien nimet vaihdetaan anonymiteetin suojaamiseksi. (2) Aineistoa ei tulla käyttämään muussa kuin tutkimuksellisessa tarkoituksessa. (3) Kaikki mahdollisesti julkaisuissa esitettävä aineisto esitetään anonymisti. (4) Aineisto tullaan tuhoamaan välittömästi Pro gradu – tutkielman esittämisen jälkeen.

Yhteystiedot:

Mikäli haluat lisätietoa tutkimuksesta ota yhteyttä Heli Ijäkseen ja Hanna Palomaahan sähköpostitse: hanna.palomaa@student oulu.fi

Suostun osallistumaan _____ em. tutkimukseen

En suostu osallistumaan _____ em. tutkimukseen

Nimi

Allekirjoitus

Huoltajan nimi

Allekirjoitus

LIITE 3 Haastattelurunko

Sukupuoli, ikä ja koulu?

Määrittely ja yksilön kokemus taustamusiikista

Mitä taustamusiikki mielestäsi on?

Missä kuulet taustamusiikkia?

Tarkentavana kysymyksenä -> Miten tilanne, paikka ja aika (vuodenaika, vuorokauden aika) vaikuttaa taustamusiikin kokemiseen?

Minkälaisena koet taustamusiikin?

Millaisia ajatuksia taustamusiikki sinussa herättää?

Millaisia tunteita taustamusiikki sinussa herättää?

Missä toivoisit taustamusiikin soivan?

Taustamusiikki ja valta

Kuka päättää taustamusiikista?

- *Kuka päättää taustamusiikista vapaa-ajalla?*

Koetko, että voit vaikuttaa taustamusiikkiin?

- *Missä ja miten?*